Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

■ *„Un popor nu se caracterizează atât prin oamenii mari pe care îi are, ci mai ales prin felul în care îi recunoaşte şi îi stimează pe aceştia.”*
Friedrich Nietzsche

fondat în 1881

Contemporanul

Revista apare sub egida Academiei Române
Director NICOLAE BREBAN



ideea europeană

REVISTĂ NAŢIONALĂ de cultură, politică şi ştiinţă   ANUL XXXI · Nr. 10 (823) • OCTOMBRIE 2020



RESA HEMIFRÅN-serien



Bogdan Popescu: „Când Suedia era condusă din Moldova”

Poezia bate pandemia

Miruna Olteanu: Radu Ciorniciuc. *Acasă...* – Premiul Cornul de Aur

Följ med oss till Bukarest, Rumäniens kontrastfyllda huvudstad

ONSDAG 20 MAJ, KL 17:00







SUMAR

fondat în 1881 · Apare sub egida Uniunii Scriitorilor

Contemporanul ideea europeană

Director NICOLAE BREBAN

Revista apare sub egida Academiei Române
Director – Nicolae Breban



Senatul Contemporanul:

Ștefan Borbély, Nicolae Breban, Aura Christi, Victor Ivanovici, Virgil Nemoianu, Basarab Nicolescu, Ioan-Aurel Pop, Dumitru Radu Popescu, Eugen Simion, Ion Simuț, Răzvan Theodorescu, Eugen Uricaru, Victor Voicu

Redacția:

Aura Christi (redactor-șef)
Andrei Potlog (director administrativ)
Mihaela David (director economic)
Carmen Dumitrescu (redactor tehnic)
Adrian Ionuț Preda (director distribuție)
Alina Ionescu-Preda (redactor)

Corespondenți din străinătate:

Hans Dama (Austria)
Dragoș Nelersa (Israel)
Roxana Pavnotescu (SUA)
Maria Floarea Pop (Spania)
Violeta Popa, Irina Țurcanu-Francesconi (Italia)
Victor Ravini (Franța)
Ding Chao (China)

Rubrici:

Luiza Barcan, Iulian Boldea, Ștefan Borbély, Marian Victor Buciu, Constantina Raveca Buleu, Theodor Codreanu, Bogdan Crețu, Dana Duma, Adrian Majuru, Dragoș Nelersa, Boris Marian, Dana Oprica, Mircea Platon, Dana Pocea, Adrian Dinu Rachieru, Alexandru Surdu, Maria-Ana Tupan, Magda Ursache, Alexa Visarion

Vignetele rubricilor – Laura Poantă
Viziune grafică – Mircia Dumitrescu

Imprimat la Dea Print
Math Express srl

Editor: Asociația Contemporanul
Cod fiscal: 26718854
Cont Lei: O61RNCB0072115479360001
BCR Filiala Sector 1 București
ISSN print 1220-9864
ISSN online 1841-0685

Revista este înregistrată la Oficiul de Stat pentru Invenții și Mărci (OSIM)
Adresa: Asociația Contemporanul
O. P. 22, C. P. 113, Sector 1, București
Cod 014780
Tel./Fax: 021. 212 56 92
Tel.: 021. 310 66 18
Sediul central: Casa Academiei, Calea 13 Septembrie, nr. 13
București, sector 5, 050711
Revista este membră a Asociației Publicațiilor literare și Editurilor din România (APLER)



E-mail: office@contemporanul.ro
www.contemporanul.ro

Contemporanul. Ideea europeană are 40 de pagini

Revista *Contemporanul. Ideea europeană* publică articole semnate de colaboratorii ei, articole ce reprezintă punctul lor de vedere; responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text, conform legii civile și penale în vigoare, revine exclusiv autorilor.

■ Număr ilustrat cu fotografii realizate la Mogoșoaia de Aura Christi

Suplimentul-revistă *București în 5 minute* este realizat în parteneriat cu Primăria Capitalei prin Muzeul Municipiului București



Știri • evenimente • Academia Română

Carantină, izoletă, comorbiditate, pozitivat – termeni apăruți în limba română în perioada epidemiei de COVID-19

Academia Română a organizat, luni, 31 august 2020, o dezbatere dedicată Zilei Limbii Române, unde prof. Gabriela Pană Dindelegan, membru corespondent, a evidențiat utilizarea, din ce în ce mai mult, în limbajul românilor, a unor termeni care au legătură cu epidemia de COVID-19. „Pentru dinamica limbii actuale este suficient să dăm un exemplu: să aducem în discuție recentul și bogatul vocabular al pandemiei cu termeni nou creați, cu sensuri noi, cu extinderi și cu devieri de sens, unii formând adevărate familii și probând o dinamică lingvistică impresionantă", a spus doamna Dindelegan, care a făcut un „prim inventar al acestei bogate terminologii". „Asimptomatic versus simptomatic; carantină, carantinare, carantinat, carantinizare; comorbiditate, comorbidități; confirmat, confirmați; contact, contacți; contaminat, contaminare; covid, covizi; igienizat; infectat, infectați, infectare; izolare, izolat, izolați; mască; platou; pozitiv, pozitivi, pozitivat, repozitivat; relaxare cu sensul special de respectare a regulilor; testare, testat și alții", a enumerat lingvistul.

În acest proces, profesorul Dindelegan a remarcat „nu numai termenii simpli, ci și derivatele propriu-zise", precum „izoletă, după modelul bicicletă, motocicletă, trotinetă, anticovid, noncovid, derivate cu prefixe negative". „De observat compusele prefixe propriu-zise și cele cu prefixoide sau cu sufixoide, de tipul coronavirus, coronasceptic, pandemie, termometrizare, termoscanare, vaccinosceptic. De observat acronimele aduse în prim-plan: ATI, DSP, cu derivatul DSP-ist, DSU. COVID însuși a fost preluat la început ca acronim, de unde și scrierea fiecărui component cu majusculă, dar și-a pierdut cu timpul semnificația acronimică", a spus profesorul Dindelegan. În opinia prof. Gabriela Pană Dindelegan, acest fenomen pune în evidență „vigoarea, bogăția și forța creatoare" a limbii române.

„Poate fi considerată săracă, urâtă o asemenea limbă care dă atâtea semne de vigoare, de bogăție, de rapiditate de reacție? Evident că nu. Și exemplul terminologiei COVID-ului este numai unul printre multe altele", a mai spus profesorul Dindelegan.

Manifestarea a fost organizată în parcul Academiei Române, fiind moderată de acad. acad. Răzvan Theodorescu și Bogdan C. Simionescu, vicepreședinți ai Academiei.

(continuare în pagina 16)



Foto: Cristina Breban

■ Editorial

Nicolae Breban

Ziua unei mari victorii

Da, să afirmăm decis şi să credem ca fierul, cu o bucurie şi o forţă, da, asemănătoare cu una semi-zeiască, că, în fapt, tot ce am trăit, suferit şi acţionat a fost, pur şi simplu, propria şi unica noastră voinţă! Propria noastră creaţie



Breban cu Nichita Stănescu

Pentru că vechea, încercata mea pricepere, conştiinţă de real, de bun meseriaş al romanului mă fac să nu-mi uit obligaţiile faţă de cel ce va binevoi să-mi deschidă op-ul, cartea, aşa cum am făcut-o aproape totdeauna faţă de numeroşii mei lectori altădată, neuitându-i, încercând mereu să le fac cât de cât suportabilă, dacă nu atractivă „povestirea" şi personajele mele, şi aici, în aceste note intime, cu adevărat intime, voi încerca să strecor şi elemente ale unui interes mai general; nu, nu obiectiv, în nici un caz, ci voi încerca să mă refer la fapte şi consideraţii ce pot trezi curiozitatea unui cerc mai larg, cum ar fi... politica, banul, sexul, invidia, gelozia, ambiţia sau ambiţiile, ratarea sau succesul, *realizarea*, cum se spune, istoria sau măştile sub care se ascunde ea astăzi, în anul de graţie 2019! Ce cred eu despre acestea, în sensul unei mărturisiri, adică să înşir, să detaliez, cu o artă ce-mi este încă la îndemână, felul sau şocul, sau uimirea, ca şi neîndemânarea acută cu care acestea, cele enumerate mai sus, dar poate şi altele din aceeaşi familie, *ejusdem generis*, m-au atins, lovit sau atras. Ştiu eu?!... Nu ştiu de ce o fac, dar, dacă o fac, ceea ce ştiu e că îmi face plăcere. Mama mea, sfântă, nemuritoare, cum am numit-o eu într-o dedicaţie pe o carte, deşi nu a fost niciodată prea entuziasmată de profesiunea pe care mi-am ales-o, pentru că m-a iubit şi m-a protejat, mi-a permis şi m-a îndemnat să fac... ceea ce-mi face plăcere! Şi mie, după cum se ştie, mi-a făcut atât de mult, de teribil de mult, de prăpăstios de mult plăcere să scriu şi să public, încât, cu timpul, noţiunea, conceptul de destin pe care în juneţea mea primă nu-l prea înţelegeam, şi nici profesorii sau prietenii mei apropiaţi nu erau mai avansaţi ca mine în această ştiinţă sau cunoaştere, cu timpul, spuneam, mi-am făcut eu însumi din acest cuvânt sau concept sau ştiinţă, logos, un fel de instrument. Mai mult chiar şi mult dincolo de orice explicaţie, justificare sau... orgoliu! Un fel adânc, rezistent, de a suporta... ce anume? Nu ştiu, încă o dată, dar... să zicem, de a suporta, de a accepta aproape totul, pe mine însumi, inclusiv!

După cum vedeţi, un concept, vorbesc mereu de destin, în felul meu – dar şi, e drept, în litera învăţăturii maestrului meu de decenii, Nietzsche! – extrem de încăpător şi, aşa cum am explicat odată, public, în ziua unei mari victorii, momentul în care mi-am publicat un roman, *Bunavestire*, în ciuda unui regim opresiv şi adesea stupid, care lucra cu toate forţele contra lui însuşi, după cum s-a văzut, afirmând public că romanul se poate asemăna unei burţi de rechin, unde se află laolaltă obiectele cel mai diverse, unele inutile şi teribil de discrepante. Tot astfel aş putea vorbi acum, în această clipă, de conceptul meu de destin, care mie mi-a slujit în felul în care un asemenea prădător cum e marele rechin alb se serveşte de stomacul său, ce digeră totul sau aproape totul. Ce are, se pare, o nevoie instinctivă de o diversitate cu care nu are ce să facă totdeauna, dar o acceptă, aşa cum definesc şi eu romanul ca o construcţie enormă faţă de ce se află în jur, în istorie şi mentalităţi, semănând, dacă vreţi, cu o catedrală gotică, în timpul ei! – formată din materiale heteroclite, duse, uneori, până la o stridenţă flagrantă faţă de ce se află în jur, adică la anormalitate, disproporţie, grotesc şi inuman! Dar – şi e drept s-o spunem – în cazuri fericite, hărăzite, până la sublim!

Amor fati, spune Nietzsche, *„das Notwendige nicht bloss ertragen, noch weniger verhelen – sondern es lieben"*. (*Amor fati, nu doar să suporţi ceea ce e necesar şi nici să-l ascunzi, ci să-l iubeşti!*) Sau, într-o altă formă, de fapt, aceeaşi: *„Die Vergangen zu erlösen und alles „es war" umzuschaffen in ein „so wollte ich es"!* (*A-ţi mântui trecutul şi tot ce „a fost", a-l transforma în „astfel am vrut eu!"*) Ultima afirmaţie a lui Nietzsche, din tot ce a publicat el, mi se pare una dintre formele cele mai îndrăzneţe, mai „anti-Christice" sau, dacă vreţi, mai nihiliste, una dintre exclamaţiile ce anunţă supraomul nietzschenian, semnul semi-zeiesc al acestuia. Şi e, cred eu, pentru întâia dată când un mare gânditor ne îndeamnă să procedăm în felul unui semi-zeu, pur şi simplu, îndemnându-ne să aruncăm decis la pământ întreaga văicăreală faţă de adânca şi copleşitoarea nedreptate a lumii – fapt grav pentru care oameni din toate timpurile şi straturile au început să se depărteze, să se îndoiască de El, de Dumnezeu! – şi să decretăm că trecutul, propriul nostru trecut, ce ni se pare, nu rareori, extrem de ciudat, de nedrept, ni se pare un inamic faţă de cele mai ascunse dorinţe sau necesităţi. Da, să afirmăm decis şi să credem ca fierul, cu o bucurie şi o forţă, da, asemănătoare cu una semi-zeiască, că, în fapt, tot ce am trăit, suferit şi acţionat a fost, pur şi simplu, propria şi unica noastră voinţă! Propria noastră creaţie. Iată trecutul, cel individual, singular şi atât de străin sau inamic, cum ni se pare adesea, şi de neînţeles, ce devine şi trebuie să devină... o creaţie. Propria noastră creaţie! Iată, la Nietzsche, în ce se transformă vocala latină folosită de atâţia şi în atâtea texte şi sensuri: Amor fati!

...O creaţie, pe care, nu-i aşa, cei mai mulţi n-o iau în seamă, de parcă nu i-ar privi; trecutul fiecăruia, care, pe măsură ce se adună anii, „eroul" sau creatorul său, voluntar sau semi-voluntar, pentru a nu-i zice inconştient, se înstrăinează de acesta, adesea în moduri suficient de ciudate îl reneagă direct, dacă nu îl blestemă cu ciudă, cu un fel de furie aprigă, infantilă de-a dreptul, şi cel mai adesea îl atribuie altora sau altuia: secolului sau politicii. Nu rareori istoriei, ceea ce înţelege el prin acest cuvânt. Oho, câţi cărăuşi ai propriului său trecut nu are el la îndemână!

M-am rătăcit şi eu, adesea, pe culoarele destul de încâlcite ale propriului meu trecut şi porţiunea cea mai dificilă, mai confuză, mai discordantă cu visurile mele de mărire am capsulat-o decis sub eticheta literară, vastă şi interpretabilă de... labirint! Un labirint, se înţelege, bine echipat, posedând, cum se ştie, un monstru: acel minotaur iubit şi atât de splendid desenat de Picasso! – un fir călăuzitor pentru muritorii ce s-ar fi putut hazarda pe culoarele sale înguste şi, nu rareori, prăpăstioase, în ciuda unor imagini seducătoare ce se reflectau pe pereţii săi lucioşi, de gheaţă. Ba chiar şi o Ariadnă. Oh, ce fericit şi îngâmfat am fost eu însumi când, la finele deceniului meu, al treilea, descoperându-l şi citindu-l cu frenezie pe Nietzsche, i-am descoperit şi lui, dacă nu un labirint, deşi nu e sigur că nu a trăit fenomenul, altfel, în forma sa destul de didactic, pentru cei avizi de ei înşişi. Labirintul, cei vreo cincisprezece ani în care eu însumi – împreună cu fostul meu eu însumi – l-am parcurs, ca un fel de veritabil pustiu, fierbinte, colcăind de vieţuitoare tipice, reptiliene, în primul rând, şi pe care l-am înţeles în cele din urmă, pentru a mi-l putea integra, cum se spune, adică pentru a-l lua în posesie, ca pe un soi de... Maestru! Al cui şi... în ce branşă?!... Mai ştii, poate în zona, în continentul Literei, deoarece, după o vreme, se pare că Minotaurul care mă aştepta i-a luat chipul acesteia, al Literei în forma ei somptuoasă şi arogantă, poate mai mult o Meduză, cu capul încolăcit de şerpi ai ispitei şi ai falselor promisiuni, ai metaforei gigantice, ca şi aceea, robustă, a epicului amplu, numit roman, şi m-a hotărât să-l atac, să-l îmbrăţişez adică, într-o formă sau alta, mai ales în cea bărbătească. Iar eu n-am făcut altceva decât să aplic tehnicile acelor bănăţeni-lugojeni, măcelari viguroşi sau tăbăcari cu braţele groase, iuţi, implacabile, pe care i-am urmărit în copilăria mea, seara, asudând în săli închise şi pe saltele lor, atacând în duble planeze, răsturnări brutale în poduri sau folosind feluritele blocaje cu tâmpla, ceafa, braţul încordat ce-şi explodează venele sau picioarele ca nişte clopote ce aruncă aerul, materia şi opoziţia în lături şi în jos. Sau într-o parte.

Iar... Ariadna? A apărut şi ea, e drept, cea a Maestrului, dar şi cea care-mi aparţinea, ce-mi fusese trimisă, sub un alt nume, dar eu am recunoscut-o, suficient de iute şi decenii, da-da, decenii la rând până la cele ce se numesc o adâncă senectute, eu o numesc – deci, o recunosc!, o strig, o visez harnic şi creator, o desfac din bandajele ei încâlcite în care a înfăşurat-o moartea prematură, deoarece s-a depărtat prea mult de fantasmele mele, ele însele tamponate cu un sex nedefinit, între paj şi femeie, între hetairă nevârstnică şi matroană înglodată în visuri lubrice, cele care te împing spre practici umaniste, pretenţioase, vrăjitoreşti. ❐

■ Fragment din vol. *Viaţa mea* (II), în lucru



■ *Profil*



Enunțată de un locutor care se arată, revelator, apocaliptic ori ascuns, așadar mistic, poezia tratată religios (integral, de la tematic la stilistic), a lui Mircea Ciobanu, se inițiază și se construiește ca hipertext singular, de o captivantă expresivitate

Marian Victor Buciu

Din zona recunoscută a Scripturilor

Din *Versuri*-le lui Mircea Ciobanu se desprind două poeme ale enunțătorului. În *Melissos*, oficiază văzătorul-vizionarul-visătorul de făpturi amestecate (îngeri, ființele asemenea îngerilor, oamenii și copiii) – cu toții meșteri ziditori ai casei. „Îngeri zidari erau,/ îngeri ca îngerii după făptură,/ oameni întregi și zidari după soiul/ casei pe care-o tocmeau"; „Îngeri firavi am văzut,/ astfel de îngeri copii, ucenici mi se pare,/ dând cărămizi dintr-o parte într-alta"; „meșteri de-a treia vestire și meșteri în toată puterea". Într-o adresare apostolicească (*Epistolă*), locutorul își face spovedania de-o viață, supusă, îndurătoare și fără răsplată: „Preaiubiților,/ tânăr la voi am intrat,/ n-am mâncat, n-am băut, n-am jucat cu mireasa,/ și iată cum ies din odăile voastre,/ bătrân și cu mâinile goale."

Din *Viața lumii*, în aceeași perspectivă a discursului personal, subiectiv, mă opresc la alte două poeme. Există, se constată în primul, pentru întâmplare, doar sufletul, care vede cu anxietate inerția sau golul lumii. „Suflete-al meu, ce se-ntâmplă pe lume?/ Suflete-al meu, mai degrabă cu tine ceva s-a-ntâmplat. (...) Întrucât ți s-a dat să privești ceea ce nu se-ntâmplă niciunde pe lume/ de-aici înainte cum vei trăi?" (*Vedenia. Foșnet, II*). Evlavia și smerenia urmate pe pământul pierdut aduc, în cel de-al doilea poem, asigurare pentru câștigul ceresc: „tu, însă, astăzi, trăiești pe pământ din sfială;/ tu, însă, astăzi, aștepți să primești pentru pasul acesta napoi/ o răsplată în ceruri" (*Piatră pe piatră. Foșnet*).

Să coborâm (tot) în *Viața lumii*. Un vers (d)enunță și totodată anunță propensiunea livresc-religioasă, „scripturistică", a poetizării. „Deschid de la început cartea facerii și citesc" (*Despre călătorie. Prolog, III*). E revăzut „Domnul, la facerea omului" etc. (*Vedenia. Foșnet, I*). *Nume* inițiază un psalm al credinței în contemplație: „Doamne-al răsfrângerii, duh al trăirii-n oglindă!" Melchisedec de aici (*Faust ascultându-și numele. Replica*), dincolo de natura esoterică, e în parte cel din Scriptură, ca și din romanul *Cartea fiilor*, prin absența numelui și a originii de neam și loc: „Eu însumi, Anonymus, fără spiță/ de neam, iscat din flacără și aer/ venit de nicăieri, fiu pur al verii/ și-al unui violet cuptor alchimic." O „parabolă" a sacrificiului vanitos, demonic, printr-un pictor, corespunde în *Faust către Margareta* cu un fragment din romanul *Istorii*, tot despre un pictor, dar face pandant, cu un alt căzut, de voie, în moarte – tânărul inginer constructor, Miron Roșescu, frumos ca un înger, cu totul nepotrivit lumii reale. „E scris în cartea urbei că zugravul/ era urât și sta mereu să pice/ de la-nălțimea schelelor – drept care,/ când l-a făcut, din cețuri, să răcească-n/ răcoarea zilei: «Unde ești, Adame?»/ nu s-a gândit la sine, ci la frica/ de-a nu cădea, când apuca s-adoarmă/ sub boltă, beat, cu pensula în mână".

În sfârșit, să notez că se întâmplă ca să mai dea năvală spre verbul poetic câte un semn de politeism marginal și agonic: „mânia zeului plin de cenușă și fum care-și spune și zeul gunoaielor?" (*Ziua pierdută, II*).

Enunțată de un locutor care se arată, revelator, apocaliptic ori ascuns, așadar mistic, poezia tratată religios (integral, de la tematic la stilistic), a lui Mircea Ciobanu, se inițiază și se construiește ca hipertext singular, de o captivantă expresivitate, ca replică și comunicare estetică la un hipotext sacru, din zona recunoscută a Scripturilor.

Religia e atrasă puternic în romanul *Martorii* spre gramatică, retorică, ontologie, etică.

Iată-l pe Dumnezeu, o prezență goală, s-ar spune că pur retorică, aidoma unui clișeu verbal, la anchetatorul aflat în dialog cu fostul profesor al scriitorului: „Ascultându-l, am început să mă întreb dacă nu cumva și eu am căutat între cuvintele lui Dumnezeu mai știe ce idee disponibilă". Anchetatorul-însoțitor al martorilor gândește biologic, laic și etic despre „străfundurile animale ale omului, acolo unde locuiesc viclenia, ura, minciuna și toate câte au făcut obligatorie redactarea decalogului". În *Epilog*, naratorul-însoțitor este el însuși însoțit de „cineva", o conștiință, am spune, în care s-a încrezut. Dublul configurat apare ca o făptură augmentată, fără pierdere de ființă ori transfigurare mentală creștină. „Nu, n-a fost vorba de o dezlocuire a ființei lui lăuntrice, nici de o naștere din nou. Ființei lui i s-a adăugat, prin cunoaștere, sporul de viață și pricepere al cărui posesor eram." Elena spune despre Lohan, fiul fratelui ei, scriitorul, că doar mama lor „îi lua în serios speculațiile teologice", ca atare, nici acesta, un fabulator simili-sibilin, nu are credit spiritual. Despre binefacerile pentru existență ale sfinților mincinoși scrie în ceea ce este reprodus în *Martorii* dr. O. Rank.

Și cerșitul e concurențial într-o lume liberă. Bătrânul cerșetor din romanul *Cartea fiilor* devine-se subiectul unui fel de zvon dres cu injurie și calomnie din partea orbilor. Aceasta este chiar rețeta bună pentru fabricarea și manipularea credinței. Orbii cerșetori, „alungați din preajma lui din pricina concurenței, aruncaseră vorba că bătrânului îi merg toate-n plin doar pentru că e nebun și se dă drept Dumnezeu". Nebunia ar fi marea îndrăzneală, aceea a substituirii lui Dumnezeu, de aici invalidarea îndreptățirii de a cere și a aștepta să-ți fie dat. Bătrânul trece drept un iluminat pentru cei care-și fac pomană. Aceștia ajută în acest caz cu speranța că dăruiesc întru mântuirea lor, ca dinaintea unui sfânt. Ei trăiesc o emoție ca la judecata de apoi. De aceea, „în mâna lui oamenii își lăsau obolul cu ezitarea celor ce-și spun: Va primi sau nu? Și ar fi descoperit că mulți, după ce i se aplecau dinainte, treceau mai departe luminați la față". Bătrânul cerșetor – unul dintre fii din *Cartea fiilor* – însă îl (re)cunoaște pe Dumnezeu și i se roagă să nu se piardă pe cale, una concretă, deloc metaforică. Iată cum: „Doamne, ai milă de mine și nu mă duce-n ispită, de datoria mea e să calc teafăr în oraș și nu să pier." Mila și ferirea de ispită înseamnă dorință de iertare și rămânere în îndreptățire. Se adaugă morala datoriei, având un scop, să ajungă integru într-o, biblic spus, cetate. Omul acesta străin are un *urmăritor*. Urmăritorul, figurare demonică, trebuie amintit, este un personaj categorial recurent la prozatorul Mircea Ciobanu, pentru care pânda ajunge un raport omenesc important. Pânditorul lui este omul călare, hărțuitor al omului care merge pe jos. Dintre oameni, acela e nebunul, și nicicum altfel, știe bătrânul cerșetor: „călărețul (...) nu e decât un descreierat de care trebuie să mă feresc". Este acum momentul în care bătrânul purtător al misiunii de a ajunge în oraș se prezintă lui însuși cu sinceritate și duritate. „Acum sunt mai sărac decât am ieșit din pântecele mamei. De ce să mă tem? Și tatăl, și bunicul, și străbunicul *urmăritorului* (s. m.) meu au fost la fel – sământă tare și greu de strivit, câinoși, și războinici, și iubitori de bani." Ce-i opune pe ei este ca atare separarea prin „a avea", fizic și sufletește.

Apar oamenii din cetatea în care, ca întotdeauna la M. Ciobanu, nu se întâmplă nimic, în afara păcatului. Preotul Musun, din orașul în care poposește bătrânul cerșetor și tată în căutarea fiului, lipsit de autoritate în linie divină, are un rol exterior, formal, când îi dă altui localnic, Cazilu, asigurarea: „da, ați ales creștinește".

Cel numit Lessing este ateul gânditor și trăitor în risipire: „Cum Dumnezeu nu există, cui să mă rog, urmând însuși firul imperfect al gândurilor?" Povara sa este cunoașterea: „Lessing era în posesia multor secrete, și numai bunul Dumnezeu vedea cât de apăsătoare! (...) Domnul Lessing știa multe (...)". Naratorul, menținând o perspectivă sacră, constată că Lessing „adormi hulind". Față de bătrânul ajuns în oraș, Lessing reia, înaintea unei femei, pe care o știe inferioară, nu doar lui, dar în general, în bună parte, atitudinea cerșetorilor orbi: „Când ești trimisul cuiva, înalt, doamnă Calina, n-ai dreptul să te îmbraci în sac și să te-ncingi cu funie de tei, să umbli cu picioarele goale și să te hrănești cu faguri sălbatici – ca nimeni să nu te arate cu degetul și să spună: Nebunul! Și calificativul să fie sugerat de simpla, chiar dacă uneori ostentativa, mizerie exterioară." El califică însă nebunia nu drept substituire a lui Dumnezeu, dar expunere ostentativă a sărăciei.

Bătrânul cerșetor, care se arată a fi tatăl unui tânăr despre care deocamdată se știe numai că e un recent mort, se închide în sine, interzicându-și vorbirea, în chip de penitență. Recurge la tăcere, nu înainte de a-l onora pe fiu, apoi, evaluându-și situația, își găsește vina și lipsa de credit față de oameni. Moartea fiului apare onorată, dar pare a fi privită cu regret vinovat. Iar alegerea sa devine deocamdată solitară, nu solidară. Și rămâne făcută, fapt de subliniat, în termeni pur omenești: „Fiul meu a murit, cinstea e numai a lui. Eu am ajuns prea târziu, și cine-ar putea să mă creadă? Mai bine tac și-mi văd de treabă."

Lessing, așa cum îi vorbește bătrânului tată, e din stirpea călărețului pus sub semnul lui „a avea". L-ar fi folosit lacom ca bun cerșetor, purtător al unei povești ademenitoare, din specia zvonurilor. Cu această speranță stinsă în dezamăgire, el nu hărțuiește, dar alungă în măsura în care se însingurează: „Ah, dacă ai fi fost bogat, m-ai fi umplut de bani: sunt unii care-și dau cămașa de pe ei, și sufletul chiar, fără să ceară nimic în schimb – du-te și lasă-mă singur: sunt trist". ❒

Victor Buciu

Eveniment • ICR

„Poezia bate pandemia" – atelier literar româno-israelian

Campania „Poezia bate pandemia" a continuat prin ediția cu numărul trei, în data de 13 august 2020, prin live streaming pe pagina oficială de Facebook a ICR Tel Aviv, cu un eveniment literar organizat de Institutul Cultural Român de la Tel Aviv, în parteneriat cu Uniunea Scriitorilor din Israel, dedicat literaturii româno-israeliene.

Evenimentul „Poezia bate pandemia 3" a constat într-un atelier, în cadrul căruia poeți din Israel și din România au citit din propriile poezii, precum și din traducerile în limba română, respectiv în limba ebraică, ale poeților omologi.

Lecturile au fost însoțite de discuții despre legăturile culturale în domeniul literaturii dintre România și Israel, precum și în domeniul traducerilor. De asemenea, au fost abordate aspecte referitoare la creația literară, dar și la munca de traducător, care facilitează difuzarea acesteia la nivel internațional.

Hava Pinhas-Cohen, director al Departamentului de Relații Internaționale din cadrul Uniunii Scriitorilor din Israel, alături de Menachem Falek, poet și traducător, au fost gazdele și moderatorii întâlnirii literare. În deschiderea evenimentului, au luat cuvântul Tzvika Nir, președintele Uniunii Scriitorilor din Israel, și Martin Salamon, director ICR Tel Aviv.

La eveniment au participat – din România: Dinu Flămând, Svetlana Cârstean, Sorin Gherguț, Claudiu Komartin, Aura Christi, Andrei Dósa, iar din Israel: Moshe Itzhaki, Agi Mishol, Avihai Kimhai, Diti Ronen, Amichai Chasson, Zadok Alon.

Totodată, s-au difuzat înregistrări din recitalurile primelor două ediții ale campaniei „Poezia bate pandemia".

Acest proiect a contribuit la dezvoltarea relațiilor bilaterale între România și Israel în domeniul literaturii, prin încurajarea schimburilor culturale și colaborărilor în acest domeniu între scriitorii români și cei israelieni.



■ *Cronica literară*



Poezia lui Sorin Cerin contribuie, prin fiecare nou vers, prin fiecare nouă poezie sau culegere, la edificarea unui asemenea sistem spiritual autarhic

Ştefan Borbély
Gnozele lui Sorin Cerin


Sorin Cerin

Multitudinea de sintagme scrise cu majusculă (*Lumea Nimănui; Urma Adâncă a Durerii; Întunericul Singurătății; Labirintul Absurdului* etc.) indică existența unui sistem conceptual precis în interiorul poeziei religios-filosofice a lui Sorin Cerin, care-şi trage seva, în mod evident, dintr-un ethos de esență creştin-gnostică, cu precizarea că protagoniştii canonici ai Creştinismului clasic (Isus, Maria, Diavolul etc.) nu apar în discursul soteriologic al volumului, deşi finalitatea spirituală a demersului e dincolo de orice îndoială, fiindcă poetul invocă în mod constant, ca țintă finală a aspirației sale, Iubirea, Ochiul de Vis al Perfecțiunii sau Calea spre Absolut a Viitorului. Regimul dihotomic al cuvintelor-cheie ale volumului *Le non-sens de l'existence et de l'eternité*, care urmează să apară în Franța, la Éditions Stellamaris, e, şi el, de proveniență creştină, fiindcă în interiorul lor se confruntă Absolutul şi Absurdul, aşa cum în Maniheism, de pildă, soarta lumii e decisă de bătălia dintre Ființa de Lumină şi Prințul Întunericului.

Am menționat dinadins Maniheismul ca posibilă sursă de inspirație a cosmologiei create de către Sorin Cerin, fiindcă, asemenea apocalipselor străvechi (adică a textelor-revelație), poetul se opune dispersiei induse de materialitate prin construirea unei mitologii proprii, foarte atent caligrafiate conceptual. Aşa procedau marii maeştri ai Creştinismului timpuriu, preluând o tradiție ce venea din vremuri precreştine, când, prins în mrejele iluziilor lumilor versatile, metamorfice (Prințul Întunericului din Maniheism este, şi el, un demiurg metamorfic, capabil să-i confere Materiei formele cele mai atrăgătoare, ca să nu mai vorbim de *Maya* hinduşilor), învățatul îşi construia un univers (sau un mit) autarhic de sine stătător, care, de sorginte spirituală (cristalină) fiind, îi oferea acestuia „templul" necesar pentru exercițiul soteriologic. Migălind, apoi, la fiecare detaliu al acestui „templu" (care putea fi o dumbravă de bambus, o mânăstire în vremurile mai noi sau chiar o Carte), învățatul se purifica odată cu fiecare pietricică pe care o aşeza în zidul edificiului său, învelindu-se în cele din urmă cu el ca şi cum ar face-o cu un nimb de lumină.

Poezia lui Sorin Cerin contribuie, prin fiecare nou vers, prin fiecare nouă poezie sau culegere, la edificarea unui asemenea sistem spiritual autarhic. De aceea, terminologia poetului are o logică intrinsecă precisă: atunci când el spune că orice Catedrală a Absurdului e clădită cu materie luată din moarte, atunci când scrie despre Străinul Suconştient sau despre Cuvintele Înghețate care plutesc în jurul nostru ca nişte spini de gheață, sensul acestor sintagme trebuie căutat *în interiorul* sistemului mitografic creat de către poet, şi nu interpretate prin extrapolare.

Să încercăm, aşadar, să decriptăm structura simbolică şi narativă a acestui mit, pentru a-i înțelege semnificația. Universul pe care poetul îl evocă în versurile sale este unul al finalurilor de ciclu cosmic, fiind, aşadar, unul de sorginte eschatologică. Există, în el, „cimitire de cuvinte", „catedrale ruinate", zori încleştați, care „se surpă" sau „ferestre sparte de Cer", în care „plouă cu cioburi tăioase de clipe". Nu vom găsi nicăieri în perimetrul acestui univers, care pare inspirat de ruinele suspendate în eter ale lui Piranesi, nici un spațiu de compensație sau de refugiu, ruina şi dispersia fiind omniprezente.

Astfel, geografia neagră, deznădăjduită a volumului sugerează aducerea credinței într-o stare extremă, de macerare (*acedia* lui Thomas d'Aquino, interpretată şi ca *torpor*), stadiu de anulare a ființei, din care pornesc, mai departe, două drumuri alternative: cel al renunțării şi al morții, respectiv cel al curajului şi al speranței, rostul dispersiei extreme fiind acela de a sugera că şi-n situațiile cele mai prejudiciante viața credinței dispune de suficiente resurse lăuntrice pentru înălțare şi „renaştere", fiindcă, indiferent de cât de opacă ar fi lumea din jurul nostru, tot există, în textura sa de profunzime, suficiente „semințe de iubire" pe care să le adunăm pentru a construi o mântuire.

DUMNEZEUL MEU
POEME FILOSOFICE
SORIN CERIN

Poezia lui Sorin Cerin ne apare, aşadar, ca fiind una marcată de un optimism spiritualist paradoxal, funcționând cu logica unei lumi inversate. Poetul construieşte, cu fervoare şi cu pricepere sintactică, o anti-lume (lumea „cimitirelor de cuvinte", a sensurilor înghețate, lumea „cioburilor tăioase" şi a Absurdului), care are, în cele din urmă, menirea de a-i pune credința la încercare şi de a-l întoarce către orizontul izbăvitor al Absolutului. Sub aspect cantitativ, cuvintele şi imaginile volumului aparțin cu precădere lumii dispersate, „pierderii, uitării reci şi indiferente", Absurdului, adică unui climat eschatologic, pe care Credința are chemarea să îl transceandă şi să îl corecteze.

Poetul merge însă chiar mai departe, propunând o cosmologie de tip dualist, din categoria celor folosite în Gnoză. Să încercăm să o înțelegem, pornind de la poezia cu nr. 20 din volum, intitulată *Unde vom fi obligați să rămânem:*

Ne-am îmbarcat,
pe corabia Deşertăciunii,
cu nume de Fericire,
fără să ştim,
că porturile în care va acosta aceasta,
sunt cele ale Durerii şi Absurdului,
urmate la final,
de cel cu nume de Moarte,
unde vom fi obligați să rămânem,
pentru totdeauna,
despărțiți de identitatea Iubirii,
ce ne va fi furată,
de către un alt Destin,
ce nu ne va mai aparține,
spre a fi dusă în depărtările,
Inimii de Jar,
a Eternității Clipei,
dăruită undeva-cândva,
de Privirea ta,
rătăcită acum,
printre Florile de Lacrimi,
ale Amintirilor.

Nu e singurul loc în care Sorin Cerin vorbeşte despre un destin abulic, înşelător, în care omenirea a fost „închisă", claustrată împotriva voinței sale. În cazul de față, „corabia deşertăciunii" acostează în porturi cu conotații exclusiv negative, dar nu este deloc sigur că pasagerii şi-au dorit o asemenea „croazieră", destinul lor purtându-i în derivă împotriva propriei lor voințe, din rațiuni superioare, pe care ei nu le pot controla. Într-un alt poem din volum există un „Dumnezeu al Nimănui", care a făurit lumea (sau măcar o parte din ea) „fără să înțeleagă" că ea trebuie să se compună (şi) din iubire. Acest demiurg „neatent" a operat chiar de la început o selecție axiologică negativă, oprindu-i pe oameni să ajungă direct la valorile Binelui sau ascunzându-le pe pozitive. Termenul axial al întregului complex e *Străinul Subconştient*, pe „care – scrie poetul – ne-a fost interzis să-l cunoaştem". În consecință, omenirea s-a lăsat captată într-o „greşeală" cosmică premeditată, care i-a obstaculat drumul înspre împlinire, adică înspre Iubire.

Străinul Subconştient apare în mai multe dintre poemele lui Sorin Cerin, el având forța unei obsesii cu valoare recuperativă. Trăind în universul sfâşiat, dispersat al materialității „absurde", poetul nu face decât să se îndepărteze de *Străinul Subconştient*, mântuirea cerând, dimpotrivă, un parcurs în sens invers, înspre recuperarea Subconştientului şi punerea sa în armonie cu Absolutul. Precondiția „întoarcerii" (termen esențial pentru Gnoză) o reprezintă interiorizarea Iubirii: împărtăşirea din substanța ei, pregătirea transfigurării.

Dispunând, astfel, de toate elementele constitutive ale mitologiei poetice personale a poetului, nu ne rămâne decât s-o reconstituim. Punctul de pornire îl reprezintă, ca-n Gnoză, existența unui „Dumnezeu Străin" (numit *Dumnezeul Nimănui* de către poet), care a rostuit greşit, „neatent" Cuvintele Facerii, dând la iveală – fără s-o fi dorit, probabil – o lume unilateral abstruză, „absurdă", în care spiritul oamenilor este pus la încercare grea. Nici voința nu-i mai ajută, aşa cum am văzut că se întâmplă cu metafora corabiei aflate în derivă, fiindcă lumea a fost tocmită de la început greşit, cu sensurile normale inversate. Simbolul major al volumului exprimă, aşadar, o capcană metafizică: ființa umană este prinsă într-un „joc" ironic, de tip eschatologic, din care, aparent, nu are cale de ieşire.

Numai că impasul se dovedeşte a fi doar aparent, întrucât constructorul edificiului sublim propriu, adică poetul, dispune de puteri specifice, soteriologice, prin intermediul cărora poarta mântuirii se deschide. Toate aceste puteri sunt anti-sistemice, adică anti-eschatologice. A pus „Dumnezeul Nimănui" cuvinte anapoda în lumea pe care a creat-o? Rostul poetului este de le găsi pe cele *adevărate* – şi de a le scrie, pentru a le face accesibile şi celor din jur. S-a îndreptat lumea, fără s-o ştie, înspre rătăcire, uscăciune şi dispersie? – rostul poetului este acela de a găsi sensuri, noime şi surse de energie, şi de a le arăta şi celorlalți, pentru a înlocui lumea fragmentată cu promisiunea uneia frumoase, întregi, luminoase.

S-au aşezat forțele materiei pe calea Absurdului şi ale opacității? Rostul poetului – şi, implicit, al omului – este acela de a sădi Iubirea în suflete şi de a se întoarce către Absolut. Oricine poate opera aceste retroversiuni esențializate, fiindcă, în cele din urmă, poet şi om semnifică, în sistemul de gândire al lui Sorin Cerin, cam acelaşi lucru: două ipostaze calitativ înrudite ale omului religios, ale Celui care Crede. ❒



Ordinul Cavalerilor Marmaţieni are, deci, în afara semnificaţiei de consacrare a tradiţiilor nobiliare, cel puţin în condiţiile actuale, o semnificaţie cultural-ştiinţifică prin care a şi reuşit deja să se impună

Alexandru Surdu
Ordinul Cavalerilor Marmaţieni

Fără nicio cercetare specială, este uşor de observat că majoritatea personalităţilor politice, administrative şi cultural-ştiinţifice din Maramureş provin din vechile Familii nobiliare pe care le-au menţionat istoricii (Ioan Cavaler de Puşcariu, *Date privitoare la familiile nobile române*, vol. I şi II, 1892, 1895; Ioan Mihaly de Apşa, *Diplome maramureşene din sec. XIV şi XV*, 1900 şi Alexandru Filipaşcu, *Enciclopedia Familiilor Nobile maramureşene de origine română*, 2015). Motivul principal a fost acela că, în ciuda stăpânirii străine, datorită condiţiilor geografice, în zona Marmaţiei n-a avut loc nicio aşezare masivă de străini, cu excepţia evreilor, care n-au apucat să se împământenească, ci, dimpotrivă, marmaţienii au emigrat, încă de la primele lor atestări documentare, spre Bucovina, Moldova şi Transilvania, dar şi spre Muntenia, unde pot fi recunoscuţi după aceleaşi nume cu rezonanţe nobiliare.

Introducerea cărţilor funduare (funciare), în care nu mai conta provenienţa nobiliară a proprietarilor, a însemnat şi renunţarea la menţionarea oficială a titlurilor nobiliare. Ultimele *Investigaţii Nobiliare* în Maramureş, menţionate de cercetători, au fost între 1749 şi 1769.

Vremurile agitate din preajma Unirii şi perioada scurtă până la cel de-al Doilea Război Mondial n-au fost favorabile pentru renaşterea tradiţiilor nobiliare din Marmaţia şi nici din alte zone ale României, iar în perioada comunistă, cu atât mai puţin.

După 1990 însă, mai ales în Transilvania, pe lângă fostele cetăţi medievale, cu ocazia unor festivităţi, au apărut tot felul de „cavaleri", de regulă tineri obişnuiţi sau actori în costumaţii teatrale. Sunt însă şi „ordine cavalereşti", unele foarte discrete şi altele secrete, dar fără nicio legătură cu trecutul istoric al Ţării noastre.

Ce ne facem însă cu cele 458 de Familii nobiliare din Marmaţia şi cu cele peste 150 de ramuri ale acestora, adică peste 600 de Familii, dintre care majoritatea au descendenţi până în zilele noastre, iar mai mult de 100 de Familii au descendenţi în Maramureşul de Nord, care a fost în stăpânirea Cehoslovaciei, a Poloniei, a Rusiei şi, mai nou, a Ucrainei? O simplă menţionare a lor în dicţionare şi în enciclopedii nu este, fireşte, suficientă. Şi nici studierea şi discutarea lor prin simpozioane şi conferinţe. Căci toate se fac la timpul trecut şi încep cu variaţiuni pe tema lui „A fost odată, ca niciodată...". Dar urmaşii Cavalerilor Marmaţieni sunt în sală şi se uită la tine când vorbeşti şi aud cum îi „arunci" în Istorie cu 800 de ani în urmă, când ei se mai duc încă la mormintele bunicilor cu flori. La mormintele marmaţienilor Eroi din Primul şi din al Doilea Război Mondial, din Lupta împotriva dictaturilor horthyste şi comuniste şi din Lupta pentru supravieţuire din 1990 încoace. „Supravieţuirea prin Tradiţie", i-am spus noi, încântaţi de sintagma lui Liviu Rebreanu, pe care o tot repetă prietenul nostru Ilie Gherheş de Sarasău, că „Tradiţia este merindea Sufletului". Or, Tradiţia Cavalerilor Marmaţieni este Merindea pe care o poartă în „traista" Sufletului fiecare marmaţian adevărat.

După ce am ajuns întâmplător la Mergentheim, în Şvabia, la sediul Cavalerilor Teutoni şi am trecut de-a dreptul „uluit" podul de peste râul care se numeşte, tot întâmplător, Tauber, adică „Surdu", am aflat câte ceva despre atitudinea germanilor faţă de tradiţia unui ordin cavaleresc mult mai vestit decât al marmaţienilor. Întâmplător, Cavalerii Teutoni au fost chemaţi să apere graniţa de Sud-Est a Transilvaniei, ca şi Cavalerii Ioaniţi graniţa de Sud-Vest, în acelaşi timp cu marmaţienii care o apărau la Nord-Vest, cu deosebirea că marmaţienii au fost aici şi înainte de venirea ungurilor şi au rămas aici şi după plecarea acestora.

În Germania, tradiţia Cavalerilor Teutoni se păstrează prin menţinerea sediului central din Mergentheim şi a Catedralei lor, care însă a devenit reformată. Restul Cetăţii, cu fortificaţiile, s-a transformat în muzeu. Onorific, este ales câte un Mare Maestru al Ordinului şi se fac anumite manifestări omagiale şi comemorative la care participă urmaşii atestaţi ai Cavalerilor Teutoni. Sunt organizate ceremonii de primire a noilor cavaleri, după împlinirea vârstei de majorat, de regulă descendenţi ai Familiilor nobiliare. Datorită caracterului originar ospitalier (de la Hospital) al Ordinului, majoritatea Cavalerilor moderni se ocupă cu organizarea şi cu administrarea unor spitale în Germania şi în alte ţări, sub semnul Crucii negre pe fond alb. În plus, fraţii cavaleri au acceptat cu timpul şi surori (*Schwestern*) medicale, a căror faimă este astăzi universală.



Pornind de la situaţia reală a performanţelor intelectuale ale marmaţienilor, care le-au permis să ocupe locuri onorabile politice, administrative, în ştiinţă, cultură şi învăţământ, şi de la repartiţia lor pe diferite zone, au considerat că era necesară o Asociaţie care să se ocupe cu investigarea descendenţelor nobiliare ale personalităţilor marmaţiene şi care să gestioneze eventualele donaţii, cum a fost aceea a terenului de la Prislop, făcută de către Preşedintele Academiei Române, Acad. Ionel-Valentin Vlad, Cavalerilor Marmaţieni, şi să organizeze unele eventuale manifestări cultural-ştiinţifice. A fost înfiinţată Asociaţia Bogdan Dragoş a urmaşilor nobilimii româneşti din Maramureş, care a şi obţinut un sediu în Sighetu Marmaţiei şi o sală expoziţională la Biblioteca Municipală. Acolo se găseşte şi blazonul cu deviza *Vera Fides usque ad Mortem*, Steagul Ordinului şi tablouri cu imagini de la manifestările Asociaţiei. S-a format şi o Comisie de atestare a calităţii de urmaş al unei Familii Nobiliare maramureşene, din care făceau parte membri ai Academiei Române, istorici, heraldişti şi cercetători de la Centrul Documentar şi Expoziţional al Nobilimii Maramureşene de la Vişeu.

Au fost întocmite peste 30 de dosare pentru viitorii Cavaleri Marmaţieni, urmând ca fiecare să îndeplinească cel puţin următoarele condiţii: 1) să fie o personalitate recunoscută; 2) să aibă legătură cu activităţile Asociaţiei; 3) să poarte numele unei Familii menţionate în Listele cu Diplomele nobiliare; 4) să dovedească faptul că el, tatăl sau bunicul său provine din localitatea de origine a Familiei nobiliare; 5) să aibă o conduită morală şi comportamentală exemplară.

Au fost stabilite şi câteva amănunte referitoare la ţinuta vestimentară, la anumite însemne personale şi colective de recunoaştere şi de reprezentare. În conformitate cu Ordinele Naţionale ale României *Serviciul Credincios* şi *Steaua României*, au fost acceptate gradele de Cavaler, Ofiţer şi Comandor şi cele specifice de Stegar, Scutier şi Trezorier.

A fost acceptată şi calitatea de „Cavaler Auxiliar" pentru personalităţi marmaţiene fără descendenţă nobiliară atestată, dar cu activitate cultural-ştiinţifică remarcabilă.

În rest, membrii Ordinului au obligaţia de a participa la activităţile Asociaţiei Urmaşilor Nobilimii Maramureşene, care la rândul ei este compusă din membrii Fondatori şi membrii titulari, care au obligaţia de a colabora cu Centrele de cercetări din Baia Mare, Sighetu Marmaţiei, Giuleşti, Dragomireşti sau Săliştea de Sus şi cu publicaţiile periodice ale acestora şi, mai ales, să activeze în cadrul Comanderiilor care vor fi organizate în jurul acestor Centre şi ale altor localităţi din Marmaţia.

Ordinul Cavalerilor Marmaţieni are, deci, în afara semnificaţiei de consacrare a tradiţiilor nobiliare, cel puţin în condiţiile actuale, o semnificaţie cultural-ştiinţifică prin care a şi reuşit deja să se impună. Aceasta, cel puţin în ultimul deceniu, datorită faptului că Academicianul Ionel-Valentin Vlad, Vicepreşedinte şi apoi Preşedinte al Academiei Române, descendent al Familiei Nobiliare Timiş de Borşa, a fost principalul animator al renaşterii tradiţiilor nobiliare din Marmaţia, împreună cu Acad. Emil Burzo, Preşedintele Filialei Cluj a Academiei Române, descendent al Familiei Nobiliare Gorzo de Ieud. Asociaţia s-a bucurat şi de sprijinul Preasfinţiei Sale Justin Sigheteanul, Episcopul Maramureşului şi al Sătmarului, descendent al Familiei Nobiliare Hodea de Rozavlea, dar şi de sprijinul Prefecturii, al Consiliului Judeţean Maramureş şi al Primarilor de viţă nobiliară: Batin, Ţiplea, Iuga, Timiş, Petrovai şi Scubli din Sighetu Marmaţiei.

Acesta este un început promiţător, aş zice, dar nu trebuie să uităm că au trecut câteva secole de când marmaţienii aveau conştiinţa demnităţii nobiliare şi toate însemnele lor heraldice aveau „măreţie de simbol", ca şi dreapta lor credinţă, ca şi dragostea lor pentru Pământ, pentru *terra* străbună, căci tocmai de aceea se şi numeau *terrani*, adică oameni ai Pământului, ţărani, oameni de Ţară şi ai Ţării.

Îi putem imagina pe Cavalerii Marmaţieni, cum o făcea uneori şi fostul Preşedinte al Academiei Române, ca pe uriaşii din Poveste, într-o cetate măreaţă, undeva la graniţă, între Marmaţia şi Sarmaţia sau pe zidurile Fortăreţei de la Prislop, învăluită în norii şi ceaţa Istoriei, de unde se auzea, întărită de portavocea eterului dintre vis şi realitate, chemarea Marelui Comandor: *Vera Fides*! Iar Ecoul, plutind pe valurile înspumate ale Trecutului nostru „de sinealǎ, de aur şi de sânge", i-ar răspunde, ca o trâmbiţă a Destinului, din pieptul de aramă şi de zale al fiecărui Cavaler Marmaţian: *Usque ad Mortem*! Adică pentru totdeauna.

SERVUS MARMATIAE! ❒



Răzvan Theodorescu

Între Edirne şi Cetinje. (Balcanii voievozilor Radu cel Mare şi Neagoe Basarab)



A trecut aproape o jumătate de veac de când am lansat, în 1974, teza celor două „coridoare culturale" ale Sud-Estului european[1], legate în cele din urmă de cele două „priviri", de fapt, perspective (şi aici îl citez pe Nicolae Iorga[2]) ale regiunii noastre, aceea *adriatică* şi aceea *pontică*, din preistorie până în timpurile moderne. Este vorba, pe de o parte, despre „coridorul apusean" – cel al Sf. Dimitrie – unind regiunile macedonene, Salonicul şi Marea Egee, cu Craina sârbească şi Vidinul bulgăresc, cu văile Moravei, Timocului şi Iskerului, mai departe cu Banatul, Oltenia dunăreană, Porţile de Fier şi bazinul Tisei, pe de altă parte de „coridorul răsăritean" – cel al „Sf. Gheorghe" –, plecând de la Constantinopol (Stambul) şi Adrianopol (Edirne), spre Câmpia Mariţei, Nord – Estul bulgar, Câmpia Română, stepa dobrogeană şi cea a Moldovei meridionale, zona cuprinsă în sistemul geografic al stepei dintre Prut, Nistru şi Marea Neagră, părţile orientale ale Dunării de Jos, între gurile fluviului şi Giurgiu. Distincte, rareori interferente – chiar şi atunci când erau cuprinse în provincii diferite ale aceluiaşi imperiu[3], fie el roman, bizantin sau otoman –, aceste „coridoare" s-au aflat de câteva ori în legătură cu domniile româneşti, aşadar cu singurul spaţiu sud-est european ce şi-a păstrat autonomia în secolele Turcocraţiei care a cuprins ambele „coridoare", cu particularităţi pline de interes, explicabile prin tradiţii istorice diferite.

A existat un moment anume, în jurul anului 1500 şi imediat după această dată, când principii munteni Radu cel Mare (1495-1508) şi Neagoe Basarab (1512-1521) – protectori ai ortodoxiei balcanice – au stat în relaţii cu centre aflate pe ambele „coridoare" ce şi-au trimis simultan spre Târgovişte şi Curtea de Argeş elemente de spiritualitate şi de artă care merită atenţia cercetătorului şi care, independent unele de altele, şi-au avut investigatorii avizaţi.

Dacă pentru istoricii culturii[4] este un loc comun faptul că ţările române au preluat, alături de marele cnezat al Moscovei, după căderea sub turci a Bizanţului şi a monarhiilor balcanice, rolul activ de patronare a ortodoxiei, constituie un caz cu totul aparte cel al Ţării Româneşti ca spaţiu de salvare a elitelor sârbeşti a doua zi după căderea cetăţii Smederevo în 1459. Mă gândesc, în primul rând, la faptul că membrii celei de-a treia dinastii sârbeşti – după Nemanja şi Hrebelianović –, anume neamul Branković din Srem, şi-au găsit refugiul la nord de Dunăre: este cazul lui Maxim Branković, călugărul care vine la curtea lui Radu cel Mare, în 1505-1506, cu relicvele despoţilor Ştefan şi Iovan din aceeaşi familie, cel care cu ajutor princiar muntenesc întemeiază mânăstirea Krušedol, mausoleul familiei Branković, aşezământ monahal ce avea să joace un rol capital, mai târziu, în viaţa românilor din Banat şi Transilvania şi, mai ales, este cazul prea bine ştiut al „despoinei", al fiicei de despot care a fost soţia lui Neagoe Basarab şi care a făcut să pătrundă nu puţine elemente de cultură, de iconografie sârbească în Muntenia primilor ani ai secolului al XVI-lea.

Acestui curent îi aparţine reprezentarea, în pictură murală, a aşa-numiţilor „îngeri de investitură" la bolniţa Coziei, la Snagov, Bucovăţ şi Căluiu, ca şi cultul sfinţilor sârbi Simeon şi Sava, întâlniţi pe o icoană dată la schitul Ostrov de însăşi Despina doamna sau, alături de cneazul sârb martir Lazăr, zugrăviţi în pronaosul mânăstirii Argeşului, în vremea ginerelui postum al lui Neagoe, Radu de la Afumaţi, fiul lui Radu cel Mare, cel care punea acolo, alături, într-o supremă împăcare, efigii ale Dăneştilor şi ale Drăculeştilor[5].

Tot sub semnul acestui curent sud-slav stă, până la urmă, şi întemeierea marelui centru de pelerinaj care a fost mânăstirea Bistriţa din Oltenia, posesoare a moaştelor unui sfânt bizantin din epoca iconoclastă, Grigore Decapolitul din Isauria Asiei Mici, ca şi a unor manuscrise sârbeşti, între care cel al *Zakonik*-ului lui Ştefan Duşan. Aici s-a aflat şcoala de slavonie creată de „banoveţii" Craioveşti dintre care cel puţin unul, Barbu, marele ban Cralevschi, ţinea o nobilă sârbă, Negoslava, şi a cărui ctitorie este bolniţa din 1519-1520 a Bistriţei, care adăposteşte unul dintre cele mai valoroase ansambluri de pictură de după căderea Constantinopolului, într-un stil paleolog târziu, înrudit cu arta de la Mistra, respirând o atmosferă neo-isihastă demnă de statura vlastelinului muntean călugărit aici sub numele de Pahomie[6]. Dar, mai ales, acestui curent sud-dunărean şi sud-slav îi aparţine episodul aducerii tiparului în Ţara Românească pe filiera veneto-sârbească, prin ieromonahul Macarie din Cetinje, cel al cărui demers întemeietor poate fi comparat cu acela, mai vechi cu un secol, al altui sârb venit într-o ţară abia întemeiată, Nicodim de la Vodiţa şi de la Tismana.

Dacă magnifica descoperire a lui Johannes Gensfleisch, zis Gutenberg, şi-a avut loc de afirmare spaţiul foarte alfabetizat al Renaniei, mai precis spus, zona Strasbourg-Mainz – cu încercări paralele în tot Occidentul, de la Avignon la Haarlem –, opera tipografilor colportori creatori ai acestui obiect de lux care este cartea[7] va fi avut în curând un centru de excelenţă la Veneţia, unde, în 1476, era tipărită carte grecească, unde în 1493 îşi începea opera de tipograf umanistul Aldo Manuzio, prietenul lui Erasmus, exact atunci când apărea, tot în Serenissima Republică, cu elemente de artă grafică veneţiană, prima carte sârbească, şi unde, îndată după 1500, avea să funcţioneze tiparniţa slavonă a lui Bojidar Vuković, continuat de fiul său, ale cărui creaţii mergeau, prin intermediul negustorilor raguzani, la Vidin, la Nicopole şi la Belgrad[8].

Era geneza unei filiere tipografice, alta decât aceea germană, una veneţiano-balcanică şi în acest mediu va fi zăbovit ieromonahul Macarie, cel format într-o mănăstire lângă Cetinje şi în vecinătatea imediată a cetăţii adriatice şi veneţianizante Kotor, care după ce a slujit, tipărind cărţi de cult, neamul Cernojević – aliat matrimonial cu nobilimea veneţiană – a părăsit Muntenegrul cucerit de turci în 1496, luând calea emigraţiei sârbeşti spre Târgovişte, chemat fie de Maxim Branković[9], fie la îndemnul albano-sârbo-grecului Nifon al II-lea[10] fostul ecumenic; aici „smeritul ieromonah" pomenind pe sfinţii sârbi Sava şi Simeon, va încheia *Liturghierul*, la câteva luni după moartea Radului vodă, în domnia căruia sosise în Muntenia carte tipărită – ne spune Iorga – „cu slove mari, drepte, de tăietură veneţiană şi măiestre împletituri de linii ca în manuscriptele moldoveneşti şi bistriţene"[11].

Ecoul exodului cultural sârbesc de la sfârşitul secolului al XV-lea şi începutul celui de-al XVI-lea va stărui câteva decenii, de vreme ce în 1545, sub Radu vodă Paisie, tot un meşter din Serbia, Dimitrie Ljubavić, nepotul lui Bogdan Vuković, cel stabilit la Veneţia, relua tiparul slavon, se pare, cu matriţele aduse de la Sud de Dunăre. Era actul final al unui moment de cultură strâns legat de Balcani, urmarea sa logică şi cronologică fiind tiparul românesc al veacului, din oraşele săseşti ale Transilvaniei meridionale, pregătit la rându-i de texte manuscrise în limbă vernaculară, cum ar fi cele rotacizante din Maramureş sau celebra scrisoare a lui Neacşu din Câmpulung.

Se intra astfel într-o nouă vârstă a culturii noastre vechi, aparent mai coerentă, mai lipsită de prezenţe externe majore, mai „naţională", spre a folosi un termen ce va deveni propriu abia peste un veac. Sigur este însă că fără momentul muntenesc de la 1500, fără suma de elemente otomane, sud-slave şi nord-italiene pe care vremea lui Radu cel Mare şi a lui Neagoe Basarab a ştiut să le îmbine armonios, de la arhitectură şi sculptură, la tipar, cultura vizuală şi scrisă a Ţării Româneşti ar fi arătat altfel în vremea lui Matei Basarab, a Cantacuzinilor şi a lui Constantin Brâncoveanu. În sinteza de civilizaţie de la Carpaţi şi Dunărea de Jos momentul de acum o jumătate de mileniu rămâne unul memorabil.

***

Cronologic, acest episod balcano-muntean începe cu o legătură a curţii valahe cu „coridorul oriental" al Sud-Estului european şi cu domeniul arhitecturii sacre care cunoaşte o paranteză stilistică în anii 1499-1517. Se construiesc acum cele două mari necropole – cea a lui Radu cel Mare de la Dealu, lângă Târgovişte, în 1499-1501, şi cea a lui Neagoe Basarab de la Curtea de Argeş terminată în 1517 –, ambele cu o decoraţie înnoitoare, indicând o limpede inspiraţie din arta moscheilor islamice: faţade din piatră profilată, panouri sculptate cu împletituri geometrizate, portalul vestic cu bolţari din marmură bicromă (alb-roşu); în acest ultim caz analogia merge până la identitate între Dealu – apoi Curtea de Argeş – şi Stambul, la Sultan Beyazit Cami, prima ctitorie imperială începută de Baiazid al II-lea în 1501, putând lesne bănui că un meşter creştin, poate caucazian, a venit din capitala sultanală în reşedinţa voievodală, aducând un repertoriu integral turcesc – suntem la debutul unui autentic «Commonwealth otoman» – grefat pe o structură arhitectonică tradiţională"[12].

---

1 *Au sujet des „corridors culturels" de l'Europe sud-orientale*, în *Roumains et Balkaniques dans la civilisation sud-est européenne*, Bucureşti, 1999, p. 13-18

2 *Ce este Sud-Estul European* (extras), Bucureşti, 1940, p. 7

3 Un exemplu de paralelisme pentru evenimente de pe cele două „coridoare": în 72 î.e.n. Terentius Varo Luculus supunea oraşele greceşti din Dobrogea, iar în 74 î.e.n. Scribonius Curio ducea legiunile romane la Porţile de Fier dunărene

4 Reproduc aici textul meu *Civilizaţia Ţării Româneşti la 1500* în *Octoihul lui Macarie 1510/2010*, Târgovişte-Cluj-Napoca, 2010, p. 23, p. 28-30

5 Înfruntarea celor două ramuri basarabeşti, Drăculeştii şi Dăneştii, descendenţi ai lui Mircea cel Bătrân şi ai fratelui acestuia, Dan, punctează o istorie tulbure, din care răzbate o logică dinastică impecabilă – suntem, în fond, contemporanii succesiunilor apusene Valois-Orléans-Angoulême, Lancaster, York sau Tudor, sau, în cazul valah, de la Vlad Dracul şi Vlad Ţepeş la Radu cel Frumos şi Mircea al II-lea, de la Vlad Călugărul, Radu cel Mare şi Mihnea cel Rău – catolicul sub care Macarie din Cetinje scoate la 10 noiembrie 1508 *Liturghierul* – la Mircea al III-lea şi Vlad cel Tânăr – sub care apare Octoihul din 1510 –, pe de o parte, de la Dan al II-lea şi Basarab al II-lea la Vladislav al II-lea, Basarab Laiotă cel Bătrân, Basarab cel Tânăr şi Neagoe Basarab, sub care, la 20 iunie 1512, apare *Tetraevangheliarul*

6 Pentru el şi fraţii săi vezi N. Stoicescu, *Dicţionar de mari dregători din Ţara Românească şi Moldova. Sec. XIV – XVII*, Bucureşti, 1971, p. 17-19. Pentru bolniţă, C.L. Dumitrescu, *Pictura murală din Ţara Românească în veacul al XVI-lea*, Bucureşti, 1978, p. 9-10, p. 67-68

7 F. Braudel, *Structurile cotidianului: posibilul şi imposibilul*, II, Bucureşti, 1984, p. 164

8 V. Neumann, *Tentaţia lui Homo Europaeus. Geneza ideilor moderne în Europa Centrală şi de Sud-Est*, ed. a II-a, Bucureşti, 1997, p. 14-42

9 N. Iorga, *Istoria bisericii româneşti şi a vieţii religioase a românilor*, ed. a II-a , I, Bucureşti, 1929, p. 129

10 *Ibidem*, p. 121

11 *Ibidem*, p. 129

12 R. Theodorescu, *Tolérance et art sacré dans les Balkans: le cas valaque autour de 1500*, în *Roumains et Balkaniques*,

(continuare în pagina 24)



■ *Cronica literară*



Sergiu Pavel Dan jonglează atât cu practicile acreditate de către istorie, cât şi cu ficţionalizările lor literare, organizându-le într-o demonstraţie inteligentă, construită cu ajutorul unui instrumentar teoretic avizat

Constantina Raveca Buleu

Strategii voalate. O carte despre *diversiune*

„Dacă hălăduiam pe vremea şi în voievodatul bunului cronicar Grigore Ureche – scrie Sergiu Pavel Dan –, *nutream, poate, nădejdea că scrierea de faţă ar avea şanse «să rămâie feciorilor şi nepoţilor de învăţătură, despre cele rele să se ferească şi să socotească, iar despre cele bune să urmeze». Cum, însă, în veleatul modern, iluziile în privinţa utilităţii imediate a poveţelor cărţilor date la lumină s-au micşorat considerabil, va trebui să ne consolăm cu relevarea perspectivei filosofico-moraliste*." Inserate în preambulul volumului *Cărările diversiunii. Un panoptic al uneltirilor şi amăgirilor politice*, apărut în 2020 la Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj-Napoca, aceste cuvinte trădează un spirit scindat între scepticismul funciar şi iluziile omului de cultură provocat constant de marile probleme ale civilizaţiei noastre. Cartea survolează în mod antrenant diacronia tumultuoasă a *diversiunii*, printr-un joc intelectual suplu şi decomplexat, în care Roma antică şi Revoluţia Franceză ocupă acelaşi palier cu răscoala lui Horea, cu mecanismele propagandistice ale celui de-al Treilea Reich sau cu discursul encomiastic al politicii româneşti contemporane, o excelentă analiză fiind consacrată reprezentărilor literare ale fenomenului.

Pentru a începe cu ele, capitolul intitulat *Versiuni literare ale diversiunii* abordează toposul *Înscenării demascatoare,* examinând implicaţiile diversioniste ale *„teatrului în teatru*" din *Hamlet*, apoi scena serbării iniţiate de către Iulia Mihailovna în *Demonii*, autorul fiind fascinat de *„multiplicitatea agenţilor compromiterii dezastruoase a îndelung trâmbiţatului eveniment*", de racordurile ideologice şi de implicaţiile profetice oferite de romanul dostoievskian. Decupată din *Primarul din Casterbridge* al lui Thomas Hardy, o altă tentativă de discreditare, de data aceasta orientată personal şi accentuat victimizantă, este supusă unei subtile hermeneutici comparative, în perimetrul căreia scenariul mascaradei îndreptate împotriva soţiei noului primar suportă o frapantă paralelă cu spectacolul violent regizat de iacobinii parizieni împotriva Lyonului la 7 noiembrie 1793.

Mai apropiate de universul afectiv al autorului, nuvelele *Înmormântarea lui Urcan Bătrânul* şi *Priveghiul* lui Pavel Dan generează un studiu amplu, dedicat temei diversiunii în literatura de inspiraţie rurală. Aici, cunoaşterea organic-simbiotică a operei şi prerogativele inerente ale *insider*-ului permit decopertarea unor frapante detalii de geneză şi de construcţie literară, frumos transpuse într-un discurs generos, ilustrat cu fragmente preluate din cele două nuvele. Capitolul se dovedeşte a fi obsesiv la palierul explicitării articulaţiilor textuale şi foarte atent la referinţele precedente, la intersecţiile şi divergenţele înregistrate la fiecare dintre scrierile analizate în primele capitole ale volumului. De pildă, autorul notează: *„Ca şi la Dostoievski, din confluenţa gafelor apropiaţilor decedatului (în frunte cu zgârcita Ludovica) şi a fitilelor instigatorului compromiterii, înmormântarea bătrânului Urcan se preface într-un eveniment grotesc, într-un uriaş şi memorabil scandal. În schimb,* Priveghiul, *prin însemnătatea acordată imitaţiei provocatoare, se alătură episodului din* Hamlet *comentat iniţial (însă din nou fără a se datora preluării unei influenţe nemijlocite)*".

Schimbarea de registru din secţiunea secundă a cărţii (*Deturnarea politică a unei istorice ceremonii funerare*) privilegiază istoria, demonstraţia reconstituind, prin apelul la surse avizate, forţele oratoric-histrionice angajate diversiv şi manipulator în jocul de putere consecutiv asasinării lui Caius Iulius Caesar. Un pas mai departe, capitolul intitulat *Exclusivismul antiregalist roman ca sursă a diversiunii* explorează, în compania istoricilor latini, *background*-ul ideologic şi evenimenţial care a dus la suprimarea lui Caesar, aprofundează *„antiregalismul tenace, multisecular*" al romanilor şi consemnează excepţiile, *„părinţii fondatori*", precum Romulus, Numa Pompilius sau Servius Tullius. Abatere fatală de la acest şir de întemeietori de instituţii şi creatori de legi, Lucius Tarquinius Superbus, convertit treptat în receptacolul resentimentelor lumii romane, pecetluieşte destinul instituţiei monarhice. Consensul antiregalist succesiv se manifestă sistematic la fiecare tentativă (fondată sau speculativ atribuită) de ascensiune la tron, iar exemplele invocate (Spurius Cassius, Spurius Maelius, Marcus Manlius Capitolinus, Tiberius Sempronius Gracchus) nu fac decât să dovedească felul în care diversiunea instrumentalizează acuza ambiţiilor monarhice, indiferent de motivaţia victimelor ei. Fireşte, autorului nu putea să-i scape faptul că, deşi *„străvechea prejudecată împotriva regalităţii în ipostază terminologică*" se menţine în republica romană, conduita ei politică o infirmă.

Ţap ispăşitor predilect chiar şi înainte de Revoluţia Franceză, Maria Antoaneta se converteşte în victima oprobriului public odată cu *Afacerea Colierul*, în ciuda faptului că ea fusese complet străină de întreaga escrocherie. Cu toate acestea – arată autorul în capitolul *Diversiunea verdictului unui proces celebru* – *„prin acest verdict tendenţios prindea contur o mult mai semnificativă diversiune, urzită nu doar spre a înşela lucrativ încrederea câtorva persoane, ci de a alimenta, deopotrivă de interesat, rumorile unei defăimătoare şi persistente campanii de presă*". Practica se va consolida ulterior, după cum o demonstrează *Intemperiile diversiunilor Revoluţiei Franceze*, capitol rezervat decriptării unor evenimente precum căderea Bastiliei, a cărei discutabilă proiecţie mitică rămâne un perpetuu subiect de discuţie, sau arborarea diversionistă a sloganului *„patria în pericol*" în toamna anului 1792, ca scânteie necesară pentru declanşarea masacrelor din septembrie.

Capitolul proxim, *Justificări diversioniste ale unor asasinate politice,* istoriseşte sfârşitul lui Aurelian, victima unei plăsmuiri născute din frica stârnită de propria sa intransigenţă şi, corelativ, de instinctul de conservare al potenţialelor sale victime. Motivată similar, dar mai puţin deplânsă, moartea „incoruptibilului" Robespierre este minuţios reconstituită şi analizată. Mai mult decât atât, aprofundarea mecanismelor republicanismului intolerant îi permite autorului să izoleze, cu sprijinul mărturiilor lui Barras, reţeta diversiunilor politice axate pe acest tip de perspectivă exclusivistă: *„repetaţi până la îndobitocire că republica este neapărat excelentă, iar monarhia mizerabilă, că republicanii sunt aprioric «patrioţi», iar regaliştii din născare vânduţi străinătăţii. Cum popoarele cred, iată, mai degrabă ceea ce li se spune decât ceea ce ştiu din experienţă* [...], *sunt şanse mari ca teza exclusivistă să prindă pe scară largă rădăcini.*"

În trena secvenţei consacrate Revoluţiei Franceze, Sergiu Pavel Dan punctează o coincidenţă deschisă multor speculaţii: atât lui Robespierre, cât şi soţilor Ceauşescu (în procesul de la Târgovişte) li se atribuie şaizeci de mii de victime. Rămânând pe tărâm românesc, eseul *Două răscoale izbucnite cu... vrerea şi porunca suveranilor* decantează versiunea ficţională a îndemnului regal la răzvrătire din *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, confruntând-o cu datele furnizate de cercetările istorice mai recente, care confirmă existenţa unor acte de *„instigare calificată*", dar infirmă implicarea Casei regale în asemenea acţiuni. Paralel, în realitatea ficţionalizată de acelaşi Liviu Rebreanu în romanul *Crăişorul*, detaliat prezentată în paginile acestui studiu, liderii răscoalei din 1784 clamează sistematic sprijinul împăratului Iosif al II-lea, încurajaţi fiind de promisiunile acestuia.

Capitolul intitulat *Rasputin – „mijlocitorul" faţă de Cel de Sus* investighează (re)sursele oculte ale extraordinarei influenţe politice a călugărului rus, consemnează imixtiunile sale diversioniste şi încearcă să ordoneze informaţiile deseori contradictorii legate de la fel de legendara sa moarte din 1916.

O altă cronică a strategiilor voalate e descrisă în capitolul *Diversiunea depeşei instigatoare a Războiului Franco-German din 1870*, cu genialul Bismarck în prim-plan, ea fiind urmată îndeaproape de *Diversiunile totalitarismului nazist*, istorie accentuat teoretizată a politicii de intimidare şi de exterminare orchestrate de către Hitler.

O faţă ocultă a totalitarismului îşi etalează articulaţiile în *Diversiunile totalitarismului nepocăit – adică ale comunismului*, capitolul final al acestei cărţi. Remarcând faptul că *„în pofida mostrelor de diversiuni prezentate anterior, experienţele politice totalitare nu sunt întotdeauna prielnice acestui soi de manevre*", autorul schiţează profilul acestui tip de putere politică, apelând la o exegeză clasică (mai cu seamă la *Originile totalitarismului* de Hannah Arendt) şi încearcă să înţeleagă *„de ce liderii noştri totalitari căftăniţi de Moscova nu s-au prea trudit să înscenze nişte diversiuni ingenioase cât timp simţeau în spate protecţia sardonicului tătuc*", dar s-au mobilizat după 1956, când diversiunea – în special cea naţional-comunistă, mai accentuată începând cu 1964 – a devenit necesară pentru menţinerea privilegiilor.

Alert la nuanţele *diversiunii* şi la contextele socio-politice în care acest fenomen complex se manifestă, Sergiu Pavel Dan jonglează atât cu practicile acreditate de către istorie, cât şi cu ficţionalizările lor literare, organizându-le într-o demonstraţie inteligentă, construită cu ajutorul unui instrumentar teoretic avizat. Cartea se citeşte cu folos, are o temă axială inedită, totul fiind rostuit într-un discurs intelectual dinamic, în care esteticul beneficiază de laterale culturale şi istorice sobre, o irizare suplimentară venind din direcţia eticului adesea participativ al autorului. ❐



■ *Surâsul prinţului Mîşkin*

Intensitatea trăirii atinge cote mistice; un tip de mistică stranie, de neprins în definiţii, enciclopedii, chenare, şabloane, dicţionare, căci nu se poate închide un pegas – într-un ţarc

Aura Christi

Forţa poeziei. „Fiica iubirii”

Punctul acela în care ei, zeii – unii dintre aceştia, mai exact – se simt cu totul depăşiţi, deruta aceea trecută prin sitele dese ale setei de cunoaştere şi lunecată în uimire, nectarul eretic surpat în mirarea dotată cu forţa de a urni munţii lăuntrici din matcă – e *locul magic*, „esenţa lumii”, în care poezia abia irumptă se revarsă în sacralitate, făcând loc Absolutului prins în matriţa limbajului, care din instrument se transformă în mijloc, emiţător al ritmurilor, tiparelor şi înţelesurilor cosmice, strânse în arhetipuri, calapoade mitice, a căror aură energetică eliberează strunind, reaşezând în matricea lor firească existenţe, destine, opere. E *locul, centrul* în care – descins în straturile freatice ale fiinţei – simţi că ceva profund şi esenţial din fiinţa ta se confundă până la a se identifica total, anihilând contrariile (antitezele eminesciene!), pentru un timp salvator – nu numai pentru tine însuţi – cu ceva intim şi profund ce ţine de esenţa esenţelor universului. Poate e vorba de acea *inimă a întregului*, invocată de Dostoievski – e singura dată când am simţit sfânta mână măiastră a acestui uriaş barbar tremurând abia sesizabil sub presiunea teascului de a emite un adevăr crucial! – în strania şi aparent inutila prefaţă la romanul *Fraţii Karamazov*. Sau, probabil, e vorba de *inima lumii*, despre care scrie inspirat Friedrich Nietzsche, descriind relaţia eul subiectiv – eul obiectiv, obiectivitatea gâfâind din rărunchi în subteranele iraţionalităţii umane, când eclipsează subiectivitatea ego-ului de la suprafaţa artistului, căci e întoarsă cu faţa spre adevărurile veşnice – „lumea de vis a ideilor eterne” – şi modul în care acestea se revelează şi se transcend. Adevăruri veşnice, strânse, ca albinele într-un stup, în sufletul poetului – ale cărui imagini şi metafore sunt semne, nietzschean vorbind, ale „contopirii” cu „inima lumii” – artistul liric înţelegând, la un moment dat, că primul şi ultimul mister este el însuşi, ar fi spus Oscar Wilde; important e să ţi se dăruiască la timp unghiul din care să te apropii de focul arzând al acestuia, unghiul din care să-l descrii şi să întârzii în arondismentul fiinţei, care e a ta şi, totodată, nu e, căci, în timp ce este încercată de acea stare sufletească melodioasă invocată de Schiller, prin acea fiinţă răsună ecouri „din abisul existenţei”. Cel mai important eveniment pentru tine eşti tu însuţi – punte conducătoare, nietzschean vorbind, spre altceva, care te ajută, te sprijină în dorinţa de a locui pământul sfânt al fiinţei, de a descoperi şi redescoperi mereu abisul lăuntric, dotat cu forţa de a te apropia de divinitate şi de a te răsfrânge în oglinzile-i stigmatizate de un veşnic mister, mereu prezent, simţit pretutindeni, cum tu nu vei fi nicicând, deşi vei încerca încă, apoi încă o dată, deşi ai învăţat la şcolile disperărilor să tratezi imposibilul ca şansă, ca pinten, mişcându-te de la o limită spre alta. Mişcându-te din albia unui miracol spre altul.

Excedat, depăşit cu totul, aşadar, vei mai încerca..., tratând cu luare-aminte vecinătatea plină de sens şi înţelepciune a celor două îndemnuri delphice: *Cunoaşte-te pe tine însuţi* şi *Nimic fără măsură*. Aici e *cheia*, şi tu o deţii – ce dar, câtă smerenie, câtă luminoasă exasperare!... Şi ce eliberare, ce ispăşire, Zeule al tuturor zeilor din cele şapte ceruri şi de pe pământ!

Am încercat să mă apropii de mecanismul reprodus cvasitelegrafic în aceste însemnări de mai multe ori şi de fiecare dată îmi dădeau târcoale spiriduşii zădărniciei, iar, din timp în timp, senzaţia că înaintez pe nisipuri mişcătoare, gata oricând să mă înghită. Cum să descrii mecanismul, căci ţine de *inefabil*, de tărâmurile *iraţionalului*, de un soi de biografie spirituală, ca să nu zicem de *abisalitatea fiinţei*, radiografiată parţial – noţiuni în faţa cărora atotputernica raţiune constată faptul că trufia-i se regăseşte, brusc, fisurată, iar limitele răsar, ca ciupercile, după ploaie, aşa încât Alteţea Sa Regală, Raţiunea, îşi depune spăşită bagajele, din ce în ce mai sărăcăcioase, în faţa imperiului uriaş al abisalităţii cântate de artişti?! Cum să defineşti, aşadar, mecanismul ce ţine de terenuri sfinte, de care te apropii rar, dintr-un accident destinal, poate, departe de lumea socială, construită, structurată de instituţii ale civilizaţiei de sticlă şi beton, a căror menire parcă e să te înstrăineze de tine însuţi, înstrăinându-te astfel de viaţa vie, de tonele, megatonele de viu depozitate în forul tău interior neînzadar. De fiecare dată, la suprafaţă mecanismul pare că se declanşează la fel, spuneam, adică exact cum l-am descris, provocată fiind de astă dată de un prieten care susţinea excedat că aşteaptă un poet care să-i explice odată şi odată ce se întâmplă atunci când scrie poezie. Totuşi, nuanţele diferă. Circumstanţele, de asemenea. Modul de a te raporta la poezie şi la mecanismele inspirate – căci în poezie fără pegaşii inspiraţiei nu faci un pas! – care o declanşează diferă de la un poet la altul, asemănările fiind circumscrise esenţelor şi legând acele diferenţe, retopindu-le, mai exact, în magma amănuntelor lipsite de importanţă, aproape. Felul abrupt şi intens în care poetul e smuls contingentului şi harponat spre dimensiunile absolute ale fiinţei apropie poezia de ritual, situând-o într-o dimensiune înrudită în subterane cu rugăciunea. Intensitatea trăirii atinge cote mistice; un tip de mistică stranie, de neprins în definiţii, enciclopedii, chenare, şabloane, dicţionare, căci nu se poate închide un pegas – într-un ţarc. Când tu redevii tu însuţi – cel de fiecare zi –, uimirea cu care citeşti cele scrise prin tine e un soi de răsplată pentru fidelitatea şi ascultarea cu care ai urmat *chemarea* geamănului şi-ai transcris ceea ce ţi s-a întâmplat, rezultatul acelui zbor într-o dimensiune diferită – era să zic sacră şi, evident, spuneam un adevăr – fiind poezia sau poemele tocmai scrise prin tine. Poeme care întâmplător sau mai puţin accidental poartă numele tău literar. După ce le încredinţezi tiparului, le parcurgi uimit, le asculţi în timp ce le citeşti în faţa publicului, le înveţi pe dinafară, ca şi când nu tu ai fost acela prin care s-au scris acele versuri... Ca şi când nu tu ai fost instrumentul folosit în scopuri secrete. Probabil că, într-adevăr, nu tu eşti acela, ci altcineva, un fel de străin sau geamăn, adăpostit provizoriu în subteranele duhului şi creat de o zeitate familiară, al cărui nume nu ţi-l aminteşti decât atunci când renaşti din ceţile dimineţilor, din vârfurile amiezilor mari sau din negura obscură a toamnelor târzii. Dacă zeii au fost creaţi, pe vremuri – glăsuieşte mitul – din zâmbetul minunatului Dionysos, iar oamenii – din lacrimile aceleiaşi supraentităţi născute din coapsa lui Zeus, n-ar fi exclus ca unii poeţi, aleşi după nu se ştie care criterii, să fi fost concepuţi din surâsul înlăcrimat al fiului lui Zeus şi-al muritoarei Semele, Dionysos cel „născut de două ori” având darul de a scoate din lut – miere, vin şi lapte. Şi nu e singurul dar de care s-a bucurat această zeitate! Mistuit de dorul de femeia care i-a dat viaţă, Dionysos, al cărui viu cult a fost creat şi susţinut pătimaş de traci, a avut forţa de a-l îndupleca pe Hades şi de a o readuce pe mama sa – victimă a geloziei Herei – din infern, căsătorindu-se cu frumoasa Ariadne. Mircea Eliade l-a identificat pe Dionysos cu „străinul din noi înşine, temutele forţe antisociale pe care le dezlănţuie patima divină”... Nu se ştie însă dacă tocmai „patima divină” îi apropie într-un fel atât de straniu pe Orfeu şi Dionysos în forţa de a sfida moartea şi credinţa în nemurirea sufletului.

Restul? Restul e meserie, meserie, meserie. Tehnică. Ştiinţa de a rotunji sensul dibuit pe aripa aceea fermecată, pe care ai renăscut nu se ştie din coapsa divină a cui anume. Restul e noroc; norocul de a te reîntoarce din periplul magic – condus şi vegheat de „acel artist primordial al lumii” (Fr. Nietzsche) – la eul tău, ego-ul de fiecare zi, păstrând amintirea acelei incursiuni peste fire în abisalitatea fiinţei ca pe ceva strict secret, ca pe un dar peste fire, ca pe o băutură vrăjită, a cărei reţetă o cunosc şi alchimiştii înzidiţi în ştiinţele ezoterice, menite să asigure tinereţea fără bătrâneţe şi păstrarea intactă a misterelor rezervate iniţiaţilor, căci din mister se hrănesc exclusiv cei pregătiţi. Incursiune echivalentă cu un plonjeu într-o lume ideală, care e – în opinia visătorului Miguel de Unamuno – „fiica iubirii”. Numele dat de ceilalţi unor asemenea incursiuni pe pământurile necunoscute ale fiinţei, descrise, cântate, murmurate cu sufletul la gură, e acelaşi, de milenii: *Poezie* – cuvânt descins, e ştiut, din greaca veche – *poiesis* – care înseamnă la origine *facere, creare*, al cărei rod e uimirea. Statutul conferit de la bun început prin originea regală a acestei noţiuni, după cum se vede, e aşezat în proximitatea Creatorului văzutelor şi nevăzutelor, care aduce la piatra de temelie a lumii Cuvântul. Poetul e şi un împărat, a cărui menire e să redenumească lucrurile şi fiinţele prin ocheanul uimirii, recreându-le, firesc, din setea de a fi şi de a transcende esenţele pe care lumea se ţine.

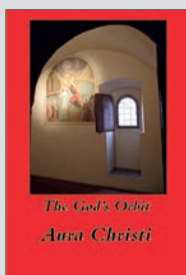
Meseriaşul care eşti e în posesia artei de a interveni exact atât cât se cuvine în şlefuirea acestui divin vacarm desăvârşit, a acestei lumii ideale – prelungire a iubirii din care curg şi în care curg toate; aici instinctul poetic îşi spune, firesc, răspicat, cuvântul, şi se cuvine să fie în balanţă, în echilibru desăvârşit cu spiritul autocritic. Să intervii exact atât cât să laşi silabele, cuvintele, cerul, apele, planetele, acvilele, pitonii, arborii, îndrăgostiţii, ritmul, rimele, melodicitatea din acel poem să respire în fiecare vers, de parcă ar respira de milenii aerul poemului din care fac parte. Laolaltă cu zeităţile prinse în văzduhul tare al acelui poem, hrănit, câteodată, din hârjoana zeilor capricioşi, alteori, însă, din tăcerile sau ranchiuna lor – un respiro al măreţiei, care pregăteşte saltul violent în tiparul mitic, purtat de un veac spre altul, de un mileniu spre celălalt. Ţie nefiindu-ţi străină acea nietzscheană *exuberanţă a contemplării* de pe un vârf liniştit a spectacolului vieţii care rămâne a fi – orice s-ar spune –, în esenţă, halucinantă. Exact ca acest demers recitit de câteva ori cu un amestec de uimire şi recunoştinţă în faţa acestor aproximări, dibuiri, presupuneri, murmure, eliberate faţă în faţă cu miracolul neostenit, ce rămâne a fi poezia. Oricât am scrie în marginea-i vrăjită, măria sa – miracolul – se regăseşte intact şi, în ciuda curiozităţii şi a orbecăirilor noastre, ne primeşte în miezu-i încins fără a clipi şi fără a pune întrebări, acceptându-ne aşa cum suntem şi regăsindu-ne de fiecare dată fără a ne anunţa dacă şi când ne va mai prinde în cercurile sale magice, aşezate dintotdeauna în centrul lumii. În *inima lumii*. Poate... ❐

Aura Christi

Semnal editorial



Aura Christi, *Orbita zeului* în versiune ebraică
Traducere de Menachem Falek
Editura Emda, 2020
Tel Aviv, Israel



„Orbita zeului”/ „The God's Orbit”
Traducere în limba engleză de Adam Sorkin şi Petru Iamandi
Editura Mica Press, 2020
Marea Britanie

300 de ani de la aducerea în ţară a trupului voievodului martir Constantin Brâncoveanu

Duminică, 12 iulie, s-au împlinit 300 de ani de la aducerea în ţară din insula Halki a trupului Domnitorului Ţării Româneşti, Constantin Brâncoveanu (1688-1714), la Biserica Sfântul Gheorghe Nou din Bucureşti. Fundaţia Alexandrion a comemorat, alături de Biserica Ortodoxă Română, acest eveniment istoric, desfăşurat la Biserica Sfântul Gheorghe Nou, ultima mare ctitorie a domnitorului Constantin Brâncoveanu şi singura care a rezistat peste veacuri în capitală. În 1720, Doamna Maria Brâncoveanu reuşea să aducă în ţară, după mari eforturi, suferinţe şi piedici îndurate, trupul voievodului martir, rămânând până în zilele noastre un exemplu de credinţă neclintită, răbdare, tenacitate şi iubire nemărginită pentru familia şi poporul său.

Academicianul Răzvan Theodorescu, preşedintele executiv al juriului Galei Premiilor Constantin Brâncoveanu, organizată de Fundaţia Alexandrion, a vorbit despre acest moment important mergând pe firul istoric, într-un interviu acordat emisiunii Realitatea Spirituală: „Aducerea trupurilor celor martirizaţi, cu câţiva ani înainte, la Istanbul, şi depunerea într-o ctitorie, tot brâncovenească, dar nu acolo unde ar fi trebuit să fie, e o poveste dramatică. Brâncoveanu a pregătit întregului neam, fiilor şi fiicelor, un mausoleu în pronaosul de la Hurez, acolo unde este pictată «dunga cea bătrână a neamului meu», cum se spune: Brâncovenii şi Cantacuzinii. Nu s-a întâmplat aşa, toată partea masculină a căzut sub tăişul iataganului, în acea zi de Sfânta Maria a anului 1714 [...]. Data aducerii şi îngropării la Sfântul Gheorghe Nou a trupurilor lui Constantin Brâncoveanu şi a câtorva dintre fiii săi este şi un exerciţiu de psihologie istorică. [...] Oamenii din jurul bisericii Sfântul Gheorghe Nou, care nu trebuia să fie necropolă, dar a devenit necropolă, această biserica refăcută de familia Brâncoveanu devenea lăcaşul brâncovenesc prin excelenţă. Astăzi noi mergem acolo să depunem ofranda pietăţii noastre”.



Asemeni Domnitorului Constantin Brâncoveanu, Doamna Maria Brâncoveanu este o figură emblematică pentru istoria poporului român prin credinţa deplină în Dumnezeu în cele mai grele momente, curaj în situaţii extrem de riscante, integritate şi devotament total faţă de familia şi poporul său. Soţie, mamă a 11 copii, Doamna Maria a îndurat cu o forţă interioară greu de egalat cea mai mare suferinţă prin care poate trece un om: uciderea soţului şi a celor 4 fii ai săi, Constantin, Ştefan, Radu şi Matei. Întemniţată, a refuzat să facă compromisuri cu ucigaşii neamului ei, pentru a fi eliberată, dar s-a luptat cu toate puterile, depăşind situaţii extrem de periculoase şi folosindu-şi toate resursele materiale, pentru a aduce rămăşiţele trupeşti ale domnitorului martir în ţara sa.

Despre Doamna Maria Brâncoveanu, Academicianul Răzvan Theodorescu spune cu convingere: „Da, Maria Brâncoveanu merită să devină o sfântă a neamului românesc”.

În timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu, Doamna Maria a jucat un rol determinant în viaţa şi acţiunile domnitorului. A sprijinit preocupările culturale ale acestuia, privind tipărirea de cărţi, înfiinţarea de biblioteci, construirea de biserici şi monumente, încurajarea educaţiei şi ajutorarea sărmanilor.

Fundaţia Alexandrion

Boris Marian

Ossip Mandelştam – jertfă a tiraniei

Când Stalin a citit satira scrisă la adresa sa de Mandelştam, l-a sunat pe Pasternak şi a întrebat cine este autorul. Pasternak a răspuns imediat: „Un maestru”. Gestul lui Pasternak a amânat doar pedeapsa „munteanului de la Kremlin”. Postumitatea sa a fost tulburată mai mulţi ani de zvonuri diverse despre supravieţuirea sa în GULAG. Soţia poetului, Nadejda, a încercat zadarnic să afle împrejurările şi data în care a murit marele poet. Calvarul său a început în 1933, când a citit unor prieteni satira despre dictatorul Stalin – „Noi trăim, nu simţim nici pământul... dar nici o jumătate de frază nu poate să se lipsească de o laudă adusă munteanului de la Kremlin... are degete ca viermii apucători... are mustăţi precum gândacii... are pieptul larg să ne cuprindă... câte capete n-au căzut în jurul său”. Mandelştam a fost arestat în mai multe rânduri. Pasternak a reuşit un timp să-l salveze, fiind în graţiile dictatorului. Gorki se pare că nu a intervenit. Oamenii erau speriaţi de maşinile negre ale NKVD-ului. Mandelştam a încercat să se sinucidă. Buharin l-a mai salvat o dată, înainte de a cădea şi el sub gloanţele vigilentei poliţii. Mandelştam a fost trei ani exilat la Voronej, scria în continuare, primea vizite, Anna Ahmatova era o admiratoare, ambii poeţii fiind fondatori ai cercului akmeist, înfiinţat la 1918. Nimeni nu se aştepta ca delicatul Ossip Mandelştam, cu versurile sale diafane şi totodată cizelate, amintind şi de Pasternak, în stilul primelor versuri, va izbucni scriind o satiră atât de muşcătoare.


Anna Ahmatova şi Ossip Mandelştam

Atmosfera semăna cu aceea din Roma imperială, în anii decadenţei. Intrigi, denunţuri la care s-au pretat şi fruntaşi ai breslei scriitoriceşti din URSS, Alexei Tolstoi, Pavlenko ş.a., au dus la condamnarea poetului ca duşman de clasă şi deportarea la Vladivostok, în Extremul Orient. Acolo, Mandelştam citea celor din baraca în care era închis versuri de o rară frumuseţe. A murit de tifos exantematic, care era tratabil, dar deţinuţii politici nu beneficiau de asemenea favoare. Data găsită în arhive despre decesul lui a fost 26 decembrie 1938. Nu se ştie cât de sigură este. Unii cred că a murit în 1940. Familiile celor deţinuţi primeau anunţul morţii acestora fie mult după, fie, cu tot cinismul, chiar mai devreme. Undeva poetul scria „Ce stradă e asta? Strada Mandelştam? Ce nume ciudat, cum îl întorci tot strâmb iese”. „M-am născut în noaptea dintre doi şi trei ianuarie/ într-un an de mari speranţe/ iar în jurul meu secolele mă înconjurau cu focul lor”. Nu a apucat Holocaustul, dar l-a ucis GULAG-ul. În română a apărut cu mai multe volume, inclusiv în colecţia Cele mai frumoase poezii, traducerea lor fiind semnată de Puiu Brăileanu şi Valeriu Bucuroiu.

În Europa şi în SUA au fost traduse mai multe poeme. În poemul *Versuri pentru soldatul necunoscut*, Mandelştam scrie despre oceanul fără ferestre în care se simte îngropat. A mai scris şi un excelent *Eseu despre Dante*. Era un stilist şi un critic literar de mare clasă. Revoluţia din octombrie l-a îndurerat, dar nu s-a exprimat direct, invita cititorii să se reculeagă în lumea melosului. În 1972 au apărut în Franţa trei volume de memorii ale Nadejdei Mandelştam despre soţul ei şi despre creaţia sa. La noi au fost traduse parţial. Opera poetului merită cercetată cu atenţie şi iubire. Simbolist, modernist, Mandelştam şi-a depăşit epoca. Patru nume se detaşează în prima jumătate a secolului al XX-lea: Mandelştam, Ahmatova, Ţvetaieva şi Pasternak. Cine ştie câţi maeştri au pierit în blestematul GULAG? Cândva Stalin scria versuri despre primăvară. Ce o fi fost în mintea „tătucului”? Ne amintim şi de „un geniu” din Carpaţi cântat de mulţi „trubaduri” , tribuni” etc. Iată satira ossipiană în traducerea lui Emil Iordache, cel numit de Radu Vancu un fel de Mircea Ivănescu al traducerilor din rusă. Poemul incendiar al lui Mandelştam e un text „scris cu sânge” care avea să-l coste viaţa:

„Vieţuim, dar sub noi ţara tace mormânt.
Când vorbim, nu se-aude măcar un cuvânt.
Iar când vorbele par să se-nchege puţin,
Pomenesc de plăieşul urcat în Kremlin.
Are degete groase şi grele,
Sunt cuvintele lui de ghiulele.
Râd gândacii mustăţilor strâmbe
Şi-i lucesc a năpastă carâmbii.

Are-o turmă de sfetnici cu gâturi subţiri –
Semioameni slujindu-l umili –
Care şuieră, miaună, latră câineşte,
Numai el, fulgerând, hăcuieşte.
Potcovar de ucazuri, forjează porunci:

Glonţ în ochi, glonţ în frunte şi glonţ în rărunchi.
Orice moarte-i desfată deplin
Pieptu-i larg de cumplit osetin.” ❒



■ *Din arhivele demnității*

Ioan-Aurel Pop

Manager, director, rector, şef, ranking

În lumea aceasta a noastră mică şi neînsemnată, şefia, dregătoria, oficiul, funcţia, rangul etc. au purtat nume variate şi au trebuit să iasă mereu în evidenţă. Astăzi, cu puţine excepţii, în conformitate nu numai cu obiceiul recent, ci şi cu legislaţia, regulamentele şi statutele, orice conducător se numeşte manager. Rectorul însuşi (în orice universitate din România) este un manager, pentru că are de alcătuit şi de prezentat senatului nu un plan de acţiune sau de conducere, ci un „plan managerial"; directorul general al unui muzeu se cheamă manager general etc. Aproape toate instituţiile sunt conduse de manageri. Până nu demult, managerul era exclusiv un însoţitor al unei echipe sportive (sau, rar, artistice) ori al unui campion/artist, era acela care se ocupa cu organizarea, cu dirijarea şi cu problemele financiare ale turneelor, adică un fel de impresar. Dicţionarele curente româneşti definesc managerul drept acea persoană care conduce o entitate economică, îndeplinind, integral sau parţial, funcţiile de previziune şi organizare a activităţii, de coordonare şi antrenare a personalului subordonat şi de control asupra obiectivelor propuse sau drept persoana care se ocupă cu problemele administrative şi organizatorice ale unui sportiv, ale unei echipe sportive ori ale unui colectiv artistic. Ce caută atunci managerii în universităţi, în muzee, în teatre, în centre şi institute de cercetare? Este foarte greu de spus! A apărut şi ideea năstruşnică despre posibili rectori lipsiţi de calitatea de cadru didactic şi de titlul de doctor. Această idee este prevăzută şi în legea educaţiei din 2011, aflată în vigoare. Cu alte cuvinte, rectorul unei universităţi ar putea să fie, la rigoare, un bun administrator, fără nicio calificare de specialitate, fără nicio realizare ştiinţifică şi fără normă didactică. Dar cine să asculte de un asemenea rector-manager? Cine şi cum să-l ia în seamă în vreo universitate europeană care se respectă? Ştiu exemplul unei venerabile universităţi germane care, prin anii 2000, după modelul american (aplicat nu peste tot, ci pe ici, pe colo), şi-a găsit un rector adus din Canada, un admirabil administrator şi un eficient făcător de bani, dar care nu mai avea nimic cu şcoala, cu educaţia, cu învăţământul şi cu cercetarea. Senatul respectivei *Alma Mater* l-a răbdat (cu chiu, cu vai) un mandat, iar apoi l-a invitat să-şi găsească un alt *job*. În locul lui, senatul a ales un venerabil specialist în studii clasice, profesor cu ştate vechi, respectat, cu sute de cărţi şi articole în portofoliu, în faţa căruia toţi profesorii şi studenţii făceau reverenţe şi-l salutau cu „Magnificenţă!". I-am întrebat pe colegii mei cum e cu talentele administrative ale noului rector şi mi-au spus un lucru admirabil: nu are nevoie de aşa ceva, pentru că, bucurându-se de respect şi de prestigiu nemărginit, este înconjurat de o echipă de specialişti în variate domenii, plini de zel şi supercalificaţi în domeniile lor. Rectorul a fost, din secolele al XI-lea – al XII-lea încoace, de la înfiinţarea primelor universităţi, simbolul erudiţiei, al acribiei, al muncii didactice şi ştiinţifice de cel mai înalt nivel, a fost funcţia cea mai înaltă de reprezentare şi nu de administrare. Rectorul nu face o meserie, ci îndeplineşte o misiune. De ce să-i stricăm rosturile lui milenare acum şi de ce să-i pervertim menirea?

Ce caută atunci managerii în universităţi, în muzee, în teatre, în centre şi institute de cercetare? Este foarte greu de spus!

La fel cu directorii de muzee, de centre şi institute de cercetări, de arhive istorice, de biblioteci. Şi aceştia trebuie să fie nişte învăţaţi, deoarece conduc echipe de învăţaţi şi nu antrenează sportivi, nici nu administrează ferme vegetale sau zootehnice, nici nu produc piese de schimb pentru maşini, contra cronometru. Chiar şi termenul de director este un neologism în româneşte, dar unul care s-a împământenit. Ce raţiuni există – în afară de tendinţa păcătoasă de uniformizare a vieţii cu orice preţ – de a crea alt termen? Pe de altă parte, „managerul" are întrebuinţările lui cunoscute şi, oarecum, consacrate, pe care le-am remarcat mai sus. De ce oare să fie toţi şefii manageri? Ar urma, conform acestei logici, ca în loc de directori adjuncţi şi de prorectori să spunem vice-manageri?

De altminteri, nici şefii nu mai sunt şefi. Acest cuvânt (cu sensul de conducător) a intrat în româneşte din limba franceză, probabil încă din secolul al XIX-lea şi s-a naturalizat destul de repede. Recent, şi bucătarii de lux au devenit şefi, din moment ce sunt conducătorii bucătăriei. Dar ei – înnobilaţi peste noapte – nu pot fi simpli şefi precum şefii de gară, şefii de orchestră sau şefii de lucrări, ci trebuie să fie obligatoriu „chefi". Aberaţie mai mare nici că se poate, cel puţin din două motive! În primul rând, limba română este o limbă fonetică şi nu putem să scriem „chef" şi să citim „şef". În al doilea rând, „cheful" are în româneşte un înţeles precis şi înseamnă petrecere, chiolhan, bună dispoziţie, voie bună, veselie etc. Astfel, dacă dorim cu tot dinadinsul ca bucătarul să fie rebotezat „şef", atunci nu avem altă soluţie decât să scriem „şef". Preţul este însă „pedepsirea" cu exilul a cuvântului „bucătar", care vine din frumos sunătorul „bucate", de origine latină. Cum ar suna să zicem, în loc de „sarea în bucate", „sarea în alimente" sau chiar „sarea în mâncare" sau, în loc de „bucătărie", să impunem „şefie"?

Situaţia aceasta îmi aminteşte de o alta, tot lipsită de consistenţă logică şi devenită comică. Pe vremea stagiaturii mele, sub regimul comunist, fiecare profesor începător trebuia să facă un plan de lecţie, care era verificat de şeful de catedră (profesor de specialitatea novicelui) şi de unul dintre directorii şcolii. De la o vreme, a venit o directivă – nu ştiu de unde! – în care se cerea schimbarea denumirii banalului plan de lecţie în „proiect de tehnologie didactică". Am întrebat şi eu pe mai marii liceului cum de s-a ajuns la o astfel de rătăcire şi răspunsul a fost că trăim într-o societate tehnologică, a inginerilor, şi că totul trebuie adaptat acestei realităţi. După câţiva ani, năzdrăvănia aceasta a fost abolită, din câte ştiu, dar a arătat cât de profund ştim noi, românii, să trăim absurdul. Dacă şi cercetarea, şi şcoala, şi arhivele, şi bibliotecile, şi muzeele „se manageriază" şi dacă specialiştii din toate domeniile sunt acum „manageri", atunci ce mai fac administratorii şi de cine şi cum se mai face cercetarea, creaţia, interpretarea datelor? Ce era aşa de rău în termenul de director, încât să fie repudiat şi de ce rectorul – care de când este lumea trebuie să fie un mare profesor, un savant respectat – este pus să facă, în mod obligatoriu, „plan managerial"? Managerii ar trebui să fie şefii unor instituţii lucrative, adică aducătoare de profit. De când instituţiile de cultură care promovează cultura naţională trebuie să fie aducătoare de profit material? „Profitul" cultural nu ar trebui să aibă legătură directă cu banul. Institutele de arheologie, teatrele naţionale, muzeele de istorie nu au cum să aducă venituri băneşti, să genereze averi, altele decât cele spirituale. Ar fi mult mai înţelept să fim manageri atunci când se cuvine şi să-i lăsăm să existe şi pe directori, rectori, administratori, dregători, conducători, lideri, fruntaşi, şefi etc.

Pierre de Ronsard
Sonnets pour Hélène

Quand vous serez bien vieille

Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Direz chantant mes vers, en vous émerveillant:
«Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle».

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui au bruit de Ronsard ne s'aille réveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la terre, et fantôme sans os
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos;
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain:
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

1578

Vei fi bătrână

Vei fi bătrână, seara, privind la lumânare,
La vatră aşezată, tu lasă cartea-mi jos
Şi miră-te cântându-mi din versul meu duios:
„Ronsard mă dăruia demult cu-o celebrare".

Nu vei avea nici slugă s-audă vestea vie.
De trudă picotind, aproape-însomnurată,
La zvonul de Ronsard nu vei fi deşteptată,
Deşi te-a dus prin nume în larga veşnicie.

Eu fi-voi îngropat şi pură arătare,
La umbrele de mirt m-oi odihni în zare;
Iar tu, acas', bătrână, adusă greu de spate,

Părându-ţi rău de mine şi de dispreţul tău.
Trăieşte, de mă crezi, nu aştepta mereu:
Culege trandafirii din viaţă cât se poate.

1578

Traducere din limba franceză
de **Ioan-Aurel Pop**

În acelaşi spirit, este greu de înţeles de ce termenul de „ranking" tinde să elimine vechile forme, intrate demult în uz, precum „clasament"/„clasificare" sau „ierarhizare"/„ierarhie". În consecinţă, noi nu mai facem clasamente ale universităţilor, ci ranking-uri, ba şi metaranking-uri. Fireşte, devine „cool" să spunem şi să scriem „ranking", dar nu văd raţiunea pentru care am elimina termenii mai vechi din limba noastră, pe aceia care exprimă exact acelaşi lucru.

Limba are legile ei, care nu se încadrează uşor în limbajul de lemn voit de oficiali. S-a vrut odată, prin anii '70-'80 ai secolului trecut, scoaterea din vocabular a cuvintelor „domn" şi „doamnă", în favoarea perechii slavo-sovietice „tovarăş-tovarăşă" şi a fost un eşec total. Ba mai mult, de când „tovarăş" ni s-a băgat pe gât cu sucitorul, nu mai poţi să spui nici măcar „tovarăş de vânătoare", precum scria Mihail Sadoveanu în 1926, fără să nu fii catalogat drept nostalgic comunist. Cuvintele nu se pot exila, condamna, blama sau distruge, aşa cum face uneori o societate cu oamenii indezirabili. Cuvintele sunt ca banii – după cum spunea demult un cărturar – şi circulă dacă sunt bune, dacă sunt intrate în uz. Circulaţia lor nu trebuie, însă, forţată pe motiv că ne plac mai mult unele decât altele. Este loc pentru toate cuvintele limbii române, ca şi pentru cele care vin mereu din alte limbi. Se mai „tocesc" unele dintre aceste cuvinte, prin abuz sau din alte motive, dar este bine ca „tocirea" aceasta să fie naturală. Limba română, asemănătoare unui organism viu, este o limbă permisivă, deschisă, adaptabilă, dar nu este chiar gumilastic şi nici nu se lasă mereu umilită. ❐



■ *Din viaţă în viaţă*

Marius Miheţ

Lucian Blaga şi tezaurul Daniello

Artiştii se implică şi evocările lor mărturisesc până astăzi vremurile apocaliptice. Era modul lor de-a tămădui răul dimprejur prin logica artei. Nu doar în vremuri de criză pandemică, arta secolului de aur rămâne poate cea mai incitantă

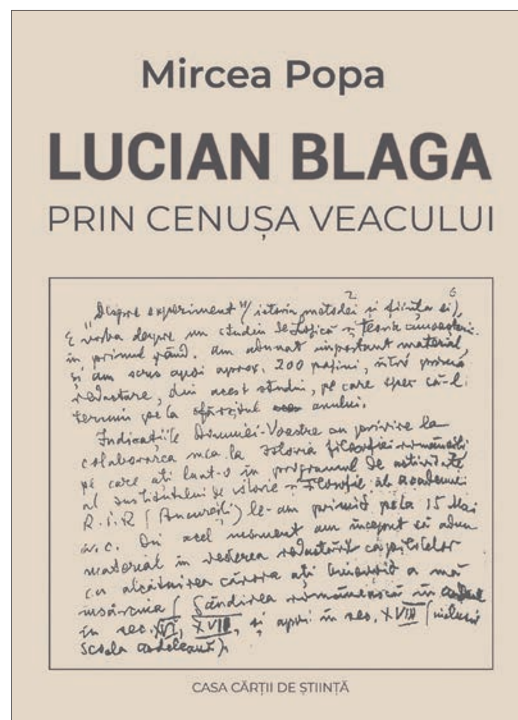
Printre altele, în timpul pandemiei din 1348 se contura tema dansului macabru. Ceva mai târziu, o permanență: desenată pentru xilogravură de Holbein cel Tânăr, alegoria număra aproape 90 de ediții diferite între 1530 şi 1844. (Pictorul murea el însuşi de ciumă.) Ideea este că artiştii se implică şi evocările lor mărturisesc până astăzi vremurile apocaliptice. Era modul lor de-a tămădui răul dimprejur prin logica artei. Nu doar în vremuri de criză pandemică, arta secolului de aur rămâne poate cea mai incitantă. Să mai adăugăm, pe urmele lui Delumeau, că individul nu putea fi decât laş sau eroic, ca şi cum nuanțele expulzau brusc orice intervenție în definirea lui. Cei ce nu fug de la căpătâiul bolnavilor, care nu-şi abandonează rudele sau, pur şi simplu, nu se îndepărtează de ciumați devin eroii, chiar în interiorul Bisericii. Admonestările nu vor fi greu de intuit: ele se deschid cu răul făcut de omul care vrea să scape de urgia lui Dumnezeu. Între cele două categorii umane, mai apar însă jefuitorii cinici – nu contează că e vorba de epave sau morminte, ori de nelegiuirile împotriva muribunzilor şi aşa mai departe. Nu amintesc toate astea pentru a sublinia actualitatea lui Delumeau, cât permanența reacțiilor în timpuri distonante. Cum e pandemia de acum.

Cine sunt eroii şi cine laşii în pandemia lui 2020? Ori mai degrabă avem de-a face cu jefuitorii momentului, doar că obiectul acaparat vizează cu totul alte resurse mentalitare. Cât priveşte cultura, eroii trebuie că sunt creatorii, ignorând pericole, atenți la definitivarea proiectelor. În asemenea timpuri, eroii de serviciu ai culturii pot fi istoricii literari: detectivi, scormonitori, avocați, procurori ai scriitorilor şi arheologi ai manuscriselor pe care se încăpățânează să trudească, deşi dansul macabru reinterpretat se transfigurează constant. Se vorbeşte tot mai puțin despre ei, iar meseria în sine, dedicată, e pe cale de dispariție. În ciuda miilor de doctorate ce ar trebui să pregătească tocmai asemenea tip de cercetare.

Între harnicii salahori, Mircea Popa munceşte cât alții laolaltă, iar proiectele lui arată ca şi cum ar fi organizate pentru câteva vieți. În cel mai recent volum se reapropie de Lucian Blaga, autor ce a produs o sumă de paradoxuri în deceniile postdecembriste: deşi i se dedică numeroase studii şi cărți, nu-s de găsit problematizările serioase, de prim-plan, despre opera lui. Se poate spune că o confirmare a canonizării se întâmplă atunci când lipsesc dezbaterile şi se înmulțesc monografiile. O lege paradoxală, dar subînțeleasă, a canonicilor.

Reapropierea lui Mircea Popa de Blaga vine după alte trei volume dedicate scriitorului, însă tomul de-acum prezintă avantajul investigării unui tezaur de manuscrise. Trebuie precizat că existau deja tot felul de mituri legate de moştenirea unei arhive Blaga, însă nimeni nu s-a dumirit până de curând, după ce documentele au fost donate de moştenitori. Multe decenii au fost în posesia ucenicei, muzei, prietenei iubite a scriitorului – Elena Daniello (născută Puşcariu – 1910-2010). După moartea ei, fiica Helen a donat caietele Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj. Între aforismele, poeziile, eseurile şi materialele semnate de Blaga sau transcrierile Elenei Daniello după dictările poetului se găseşte inclusiv varianta finală a romanului *Luntrea lui Caron*. Modelul farmacistei Anei Rareş şi al medicului Ileana Salva din roman, *Greieruşa* din poeme, Elena Daniello a oferit un fond de manuscrise ce invită la relectura întregii opere blagiene. Dar până a ajunge la conținutul propriu-zis al fondului Daniello, cercetătorul face un istoric al Bredicenilor de până la Cornelia Flavia, viitoarea soție a lui Blaga.

În fapt, Mircea Popa scrie aici un microroman biografic al Bredicenilor, cu însemnări ce radiază în multe direcții, de la reconstituirea evenimentelor notabile din familie la manifestările diplomației române şi la relația de dragoste a Corneliei cu Lucian Blaga. Convingător, portretul de familie se întregeşte cu experiența directă a istoricului literar cu martorii: Cornelia Blaga – „un fel de bici al lui Dumnezeu", cum o numea Blaga, şi fiica scriitorului, Ana Dorica Blaga-Bugnariu (Dorli). Sub semnul celor două femei stă un destin superior, ele având ştiința protejării şi stimulării exigenței creatoare. Capitolul secund aduce *Întregiri documentare*, cu debutul la *Gândirea* şi articolele semnate cu inițiale sau pseudonim (Dr. Phil), precum şi ucenicia la *Epigrama*, *Patria* şi *Voința*, după cum la fel de utile sunt precizările despre înstrăinarea comorilor ardelene, perioada cât a fost ataşat de presă pe lângă Legația României din Varşovia, despre decorații şi primele traduceri – de pildă, poetul Matti Larni îl publică la Helsinki (grație implicării ambasadorului Raoul Bossy, ce promovează literatura română). De interes bibliografic este şi capitolul ultim, despre contribuțiile uitate sau mai puțin ştiute (între alții, Zenovie Cârlugea şi V. Fanache), alături de traducerile recente şi manifestările create în memoria scriitorului.



Am omis a treia parte a volumului, cea mai consistentă, ce reproduce şi comentează manuscrisele din zestrea Daniello. Din documente reținem preocupările lui Blaga pentru Fârtate şi Nefârtate ca parabolă a contradicțiilor dintre Bine şi Rău, pentru idei precum Isus-Pământul (înțeles ca panteism creştin), Inorogul, Luminismul moral, Patrie şi Înviere, Început şi Temei, Marele Orb, Materia magică, iar faptul că le lasă în grija Elenei Daniello e cu atât mai însemnat. Spre exemplificare, una dintre notițe – *Despre Isus*: „Isus din Nazaret a fost un fiu al satului. Viața şi învățătura lui sunt apariții de cultură mitică şi magică sătească, în cel mai minunat înțeles al cuvântului. El este un fenomen în afară de istorie, cum este, de altfel, şi satul autentic".

Nu cred că greşesc când spun că, într-o formă sau alta, majoritatea au fost deja cuprinse în materia romanului. Un plus de interes vine dinspre geneza categoriilor stilistice: anume, el opune categoriilor kantiene ale „conştiinței" o seamă de categorii stilistice proprii „inconştientului". Apar multe note aforistice, chiar în interiorul dezbaterii anumitor teme – cum e *Inorogul*: „Îmi sunt mie însumi tot atât de necunoscut şi abscons precum îmi este Dumnezeu"; sau, cum zice în *Despre transcendențe*: „Însuşi Dumnezeu s-a făcut «imagine» când s-a întrupat ca om". Fără excepție, aforismele sunt, fireşte, memorabile. Merită amintite câteva: „Tehnica reprezintă fantezia realității", „cuvintele prin care Dumnezeu a făcut lumea nu sunt începutul oratoriei", „istoria e o fabulă a cărei morală încă nu a fost formulată de nimeni", „omul este o stare foarte labilă a omului", „iluziile pe care şi le creează instinctele noastre ne domină mai mult decât realitățile", „sufletul copacilor e un miros".

Din documente rezultă că Blaga nu-şi avea aranjate dinainte orizonturile superioare; el lucrează intens la tălmăcirea reflexivă a creației. Ba mai mult, el are nevoie de un martor. După aproape trei decenii de la *În marea trecere*, totuşi, cred că amprenta poetului se prelungeşte adânc în infernalii ani cincizeci. Exasperarea lui sublimă din poemul *Scrisoare*, de pildă, unde afirma eşecul întregii ființe trimisă în lumină şi prăbuşită ca trup „greu ca o pasăre moartă", întâlneşte în Elena Daniello o complementaritate nesperată. Din birourile unde era exilat la cercetare, el vizitează familia Daniello pentru a redacta, crea şi pentru a supraviețui, în fond, depresiei instalate. Nu-şi închipuia la începutul anilor douăzeci, când nota relaxat despre prunc că stă în trupul mamei „ca într-o temniță bună" (în *Bunavestire*, 1924), că va nimeri în carcera totalitară. Nici că va evada în altă temniță, dar bună, pozitivată, alături de Elena Daniello.

Lângă ea, el creşte mirându-se, cum ar spune poetul. Iar femeia transcrie tot ce dictează „geniul" de lângă ea, redactează şi modifică, ascultătoare, variantele. O încântă poemele dedicate şi trăieşte, fără îndoială, electrizată, dedublările esopice. Părtaşă la travestiurile artistice ale scriitorului, ea se obiectivează într-o „balanță a grației", ca să folosesc o sintagmă pe care Blaga o aminteşte în *Trilogia cunoaşterii*. Cercetătorul de la Institutul din apropierea locuinței medicinistei descoperă în mintea ştiințifică a Elenei un echilibru, iar în frumusețea ei ispita unei expansiuni. A cui? Întâi a propriei dualități. Blaga funcționează asemeni unui câmp de forțe. Nu mă îndoiesc că, pentru filosof, Elena încorporează ceva din cunoaşterea luciferică, prin care obiectul sau ființa despicată în două se arată şi se ascunde în acelaşi timp, provocând o criză în obiect. Apoi, amândoi descoperă în munca la *Luntrea lui Caron* ce le transmite la prima vedere un echilibru lăuntric. În fapt, perfect pliat pe cunoaşterea luciferică, dezechilibrul comun nu le admite distanțarea. Aşa încât, cei doi se topesc în personaje şi trăiesc, dincolo de provocarea actualității, în lumea de hârtie. Câştigând identitatea de spațiu, în siguranță, ei pot teoretiza în voie riscul şi problematizarea timpului. De luat în seamă e şi argumentul Elenei Daniello, care-i propune lui Blaga să aleagă romanul ca gen de popularizare a ideilor anticomuniste, în defavoarea poeziei – considerată prea elitistă şi ambiguă pentru publicul larg. Multă vreme, tocmai de aceea, romanul şi ideea lui rămân zăvorâte în casa Daniello, nu şi în familia poetului. Cele 18 pagini de completări şi adnotări la roman au fost valorificate abia în timpurile din urmă.

Fireşte că am alunecat în reinterpretări personale ale romanului. Nici nu se poate altfel. Meritul neobositului, exuberantului Mircea Popa vine tocmai din aceste propuneri de istorie literară ce invită la dezbateri critice. Cine revizitează opera lui Blaga nu poate ignora contribuțiile documentare din arhiva Daniello. ❒

■ Mircea Popa, *Lucian Blaga. Prin cenuşa veacului*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2019, Cluj-Napoca, 368 pag.



■ *Profil*



Mircea Platon
Ochiul mioritic al lui Ion Moldoveanu

Trăim într-o epocă bazată pe „stimuli", pe „hormoni de creştere", pe excitare, aţâţare, inflamare, ademenire. Este epoca interjecţiei „wow!", acest schelălăit al spiritului. Este epoca eforturilor uriaşe (călătorii, *selfies*, vânătoare de „celebrităţi" umane sau arhitecturale) depuse de marile mase pentru a-şi provoca insignifiante juisări, turbioane emoţionale de intensitatea şi limpezimea apei care se scurge din chiuveta de la bucătărie, numai bune de urcat pe reţelele de socializare, unde produc alte cascade de mărunte stupefacţii şi minuscule extaze în rândul „prietenilor".

Această epocă a sistemelor de informaţie/ mediatice care gem pentru a da naştere la ridicoli şoricei de emoţie e una care nu are timp pentru „minori". Epoca multipastişelor multicultiposttransplus e una a „esteticului" atunci când vine vorba de minorii literaturii de acum câteva decenii. De unde vine acest „estetic" într-o epocă precum aceasta şi cum poate el supravieţui el astăzi, e un mister. Dar e un tip de „estetism" non-axiologic, ci doar vag, impresionist, care se mulţumeşte cu garsoniera confort sporit, cu aragaz cu două ochiuri, a unui canon cuprinzând un număr mic de scriitori, care pot fi îmbrăcaţi şi dezbrăcaţi după voie, care pot fi mitizaţi sau demitizaţi după bunul plac. E, cu alte cuvinte, o formă de „estetism" care preferă onanismul oricărei forme de relevanţă. E o formă de „estetism" fără consistenţă, pentru că e fără principii, pentru că e fără tradiţie, adică fără capacitatea de a confirma diacronic o realitate. O formă de „estetism" care nu afirmă realitatea, care nu o face mai pregnantă, mai acută, ci care o aboleşte. E, de fapt, o formă de estetism anti-estetic.

În aceste condiţii, studierea autorilor minori – minori în epoca lor şi minori astăzi sau mari în epoca lor, dar coborâţi în minorat astăzi – e, de fapt, mai „estetică", pentru că propune noi tipuri de relevanţă sau de fructuoasă „uimire": fie că e vorba de reconstituirea unor verigi ale tradiţiei, uitate astăzi, fie că e vorba de redescoperirea unor autentice izbânzi artistice/ stilistice, îngropate sub pulberea timpului şi ignoranţei, fie că e vorba de relevanţa literaturii ca document antropologic, deci, de contribuţia literaturii la scoaterea în evidenţă a ordinii, adică a frumuseţii şi a lumii.

Un asemenea exerciţiu de adevărată contemplare estetică mi-a prilejuit volumul de scrieri (versuri, două articole şi o suită de evocări) ale lui Ion Moldoveanu, *Sbor peste ape* (Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018), volum conceput de Ioan Pintea (directorul Bibliotecii Judeţene „George Coşbuc" din Bistriţa-Năsăud), cu o excelentă, sensibilă, cu adevărat recuperatoare, prefaţă semnată de Ion Buzaşi şi cu o evocare de Ion Agârbiceanu ca postfaţă. Pintea mărturiseşte într-un scurt text de pe ultima copertă a volumului că antologia gândită de el urmăreşte să recupereze nu doar poezia lui Moldoveanu, ci şi ecourile ei, pentru „a atrage atenţia istoricilor literari, şi nu numai lor, că literatura Transilvaniei, de dinainte şi de după Marea Unire, este o mină de aur care trebuie urgent [...] redeschisă, redescoperită".

Volumul ne prilejuieşte o surpriză din aceea care nu te face să spui „wow", pentru că nu e o supriză falsă şi irelevantă ca o „*surprise birthday party*" cu invitaţi ascunşi după canapea, ci o întâlnire cu un personaj. Un personaj de mare demnitate, cu integritatea unui cântăreţ de *blues*, a unui reprezentant al lumii ţărăneşti care, chiar atunci când cântă despre viaţa grea, nu-şi plânge de milă, ci descrie cu stoicism o situaţie, îşi transformă durerea sau suferinţa în instrument de aprehensiune a realităţii.

Ion Moldoveanu s-a născut în ianuarie 1913 în comuna Lechinţa din judeţul Bistriţa-Năsăud, într-o familie de ţărani. A făcut studii la Şcoala Normală de Învăţători din Cluj, unde a fost remarcat de Dimitrie Goga, care îşi va aminti peste ani de talentul elevului Moldoveanu la română şi de o dizertaţie a acestuia „din clasa a IV-a despre Ştefan cel Mare, de mare proporţie şi plăcută la stil". După absolvirea Şcolii Normale, poetul predă între 1934-1936 ca învăţător în comunele, cu nume atât de poetic-ardeleneşti, Aşchileul Mare, Vişinelu, Sălcuţa şi Luna de Sus. Debutează cu poezii în 1933 şi în următorii ani publică versuri, recenzii şi eseuri în revistele *Hyperion*, *Lanuri*, *Freamătul şcolii*, *Vatra*, *Eu şi Europa*, *Gând românesc*, *Pagini literare*, *Symposion*. E activ şi pe planul colaborării la reviste învăţătoreşti şi preocupat de „marea bătălie a ridicării satului românesc". Scrierile lui apar şi în antologii îngrijite de B. Iordan şi Emil Giurgiuca. Unicul volum de poezii, *Sbor peste ape*, îi apare, prin grija unor prieteni printre care Radu şi Horia Stanca, la Cluj, în mai 1939, cu puţin timp înainte ca poetul să se stingă din pricina tuberculozei care îl măcina încă din copilărie.

Despre versurile lui Moldoveanu au scris, imediat după apariţia volumului şi dispariţia poetului, Victor Papilian, Radu Stanca, Horia Stanca, Mihai Beniuc, Ion Şiugariu, Dumitru Isac, Dimitrie Danciu, Ion Agârbiceanu şi, în anii şi deceniile care vor urma, Perpessicius (un articol de mare fineţe literară şi sufletească), George Popa, George Sbârcea, Al. Piru, V. Fanache, Florin Manolescu, Nae Antonescu, Ion Th. Ilea, Lucian Valea şi alţii, cuprinşi în consistentul dosar *Destin şi poezie* inclus de Ioan Pintea în volum.

Exegeţii poetului au discutat aplicat raportul tradiţie-modernitate în poezia lui Moldoveanu, ecourile din Blaga, Goga, Cotruş şi Coşbuc, depăşirea modalităţilor naţionaliste în poezia lui Moldoveanu ca parte a poeziei transilvănene interbelice sau au căutat să clarifice distincţia dintre tonul elegiac al lui Moldoveanu şi căutările metafizice ale lui Blaga.

Dar Moldoveanu era un poet de mare luciditate, antrenată probabil şi de continua co-existenţă cu moartea, cu limita, resimţită în carne, care i-a marcat existenţa. Astfel, într-o scrisoare (scoasă la lumină de Nicolae Scurtu) din 28 februarie 1939, Moldoveanu îi scria din sanatoriul Săvădisla (Cluj) pictorului şi scriitorului Ion Vlasiu, rugându-l să-i facă o copertă volumului *Sbor peste ape*, prilej cu care poetul îşi prezintă penetrant şi sintetic opera, cu o siguranţă axiologică şi conceptuală cu adevărat testamentară: „Formula sub care lucrez e o fuziune între ermetism, mai bine zis poezia pură, şi lirismul direct, cu preponderenţa când a unuia, când a altuia". Coperta lui Vlasiu trebuia să se potrivească, precizează Moldoveanu, „azurului şi tristeţii mele, totuşi, olimpiane". Poezia lui Moldoveanu este, într-adevăr, de un anumit tip de tristeţe, care poate fi numită „olimpiană", pentru că nu se manifestă jeluitor, prin autocompătimire. Boala nu l-a înglodat pe Moldoveanu în propria suferinţă, nu l-a chircit în autocompătimire, ci l-a făcut detaşat şi sensibil în acelaşi timp. Intuiţia lui e mai ascuţită decât a olimpienilor, dar, datorită detaşării, pătrunde lumea în mare, nu în mic. Poezia lui nu e în general intimistă, nu e despre sânge scuipat în batistă, sanatorii, surori medicale şi ziduri sau paturi albe. Poezia lui e despre lumină, despre lumina pe care, dacă nu a găsit-o în punctul de pornire, o va găsi în punctul de fugă, în orizontul care îi devine componentă existenţială, limită sufletească a limitei biologice: „Tristeţea cade ca o ploaie în amurg/ Peste arbori, peste oameni, peste burg./ Blândă, tristeţea mea/ o simt curgând, maiestoasă, din stea.// Acuma toate apele s-au liniştit./ Indispoziţiile, durerile au murit./ Şi oamenii de trec prin amurguri/ Au lacăt pe inimi ca pe burguri.// Cine ştie tristeţile toate,/ Cele din adâncuri, de pe ape,/ Tristeţea pruncului abia născut,/ A cavalerului în za şi scut?// Tristeţea delfinului din pure mări,/ Ori pe-a arborelui cu braţe-ntinse-n zări?/ Cine ştie tristeţea morţii albe,/ Tristeţea vieţii în lumini şi salbe?// Acuma toate apele s-au liniştit./ Neliniştile, durerile au murit./ Tristeţea cade ca o ploaie în amurguri,/ Peste oameni, peste arbori, peste burguri" (*Tristeţi în burg*). Tristeţea lui Moldoveanu nu e cinică, nu e dizolvantă, amară, solipsistă, ci plăsmuitoare de lumi, poetică în adevăratul sens al cuvântului, prin uitare de sine şi descoperire de sensuri, de forme, de viaţă.

Tocmai de aceea, ceea ce m-a impresionat la poeziile lui Moldoveanu e conştiinţa cosmică susţinută de concepte poetice precis şlefuite. E conştiinţa unui om care şi-a petrecut viaţa ca învăţător la ţară, a unui om măcinat, dar neîncovoiat de boală, a unui provincial pe care puterea şi justeţea duhului îl aşază în mijloc, într-un mijloc pe care, de multe ori, experimentele poetice ale centrelor politice la caută sau le mimează fără succes. Moldoveanu e în trecere, dar nu e suspendat peste nimic, zborul lui peste ape e perfect arcuit, e o cumpănă care urcă adâncimile spre cer, preschimbând ceea ce e opac în limpezimi. Poetul îşi începe volumul cu o declaraţie de centralitate ontologică: „Sus, fluidul cu lumini de apoi,/ Jos, oceanu-n vâlvătăi de glod./ Între ele, nedezlegat nod/ Port indiferenţa peste voi" (*În mers*).

Pe lângă influenţele sus-menţionate, mi se pare că recunosc în jocul de-a v-aţi ascunselea al lui Moldoveanu şi lungimi de undă argheziene; poate sunt chiar ecouri, poezia *De-a v-aţi ascuns* a lui Arghezi apărând în volum în 1927. La ambii poeţi, moartea are aerul fluid al unui joc de copil la umbra lui Dumnezeu: „Cu somnul pietrelor şi al stihiilor,/ Când sunet de toacă va bate încet şi răsfrânt,/ Ca o tainică chemare de pământ,/ Te vei înfrăţi în pacea morţilor şi-a viilor" (*Poem*). Invocarea lui Dumnezeu are aceeaşi febrilitate ca a lui Arghezi: „Sunt mai singur şi mai trist, o, Doamne/ Ca un plop pe mal de ape verzi,/ Tot aştept culesul greu al toamnei/ Cu rod plin în suflet şi livezi.// Sunt aici credinţele plecate,/ Crengi ale copacilor uscate,/ Semnul să răsară-n zarea sură/ Nu se-ndură, Doamne, nu se-ndură!// dar îl simt în limpezi dimineţi,/ Ca-n amurgul revărsat din dig./ Ies atunci din ape şi tristeţi/ Şi Te strig din noaptea mea, te strig!" (*Psalm*).

Tropii tradiţionalişti ai lui Moldoveanu nu devin niciodată simplă retorică naturistă, alonja modernistă a inspiraţiei sale ajutându-l pe poet să transforme fără efort peisajul natural în peisaj psihic. În acelaşi timp, înrădăcinarea tradiţionalistă îl împiedică să ne ofere doar jocuri vagi, corespondenţe aleatorii între semnificat şi semnificant, metaforele, metonimiile şi comparaţiile lui Moldoveanu având consistenţa cerută de poeticile clasice: „Uite, cerul cade ca o plasă/ Pe tristeţi şi arbori de mătasă./ Acuma şi holda noastră de secară îmi place mult./ Acuma şi cântecul inimii altfel îl ascult" (*Schimbarea la faţă*). În dialog, parcă prin vis, cu Eminescu, poetul compune peisaje elegiace de mare rafinament plastic şi eufonic: „Plecarea ta spre însorite meleaguri/ De ce-a fost să fie fără steaguri?/ Vezi, ziua stăruie obosită pe culmi,/ Vânt de sfârşit adulmecă prin ulmi/ Şi brazi. Iar văduvită de cânt şi comoară/ Pădurea se pregăteşte să moară" (*Inscripţie*).

Intensificarea, accentuarea peisajului clasic are, la Moldoveanu, accente stilistice care îmi amintesc de tradiţia poetică şi picturală franceză de la cumpăna veacurilor al XVIII-lea şi al XIX-lea, de un Nicolas Gilbert, André Chénier sau Hubert Robert. Sunt peisaje, ruine sau plaiuri, care capătă aura peisajelor spirituale, sunt peisaje spiritualizate nu prin eliminarea prezenţei umane, ci tocmai prin faptul că poartă urmele locuirii. Ruinurile lui Robert, după cum remarca acum mai bine de un veac Louis Bertrand, apar în tablourile lui nu izolate muzeistic, ci locuite, folosite, cu gâşte care trec prin ele, cu mori de apă instalate în apropiere, cu rufe întinse la uscat între fragmente de pereţi cu ogive. La fel, Moldoveanu reuşeşte să-şi locuiască în mod transfigurator propriul peisaj, care capătă astfel aspect de Arcadie elegiacă: „Uite cum amurgurile toate/ S-au topit pe ape./ Şi în seara gravă ca o rugăciune/ Sufletul e apă sau tăciune.// Cerul, de-acuma va cădea mai jos/ Peste ce-mi păru cândva frumos./ Munţii, pomii, oamenii şi anii,/ Apele, mioarele, ciobanii,/ Toate îmbrăca-vor strai de denie/ Pentru-ndepărtată ţară de bejenie" (*Ultimă dăruire*).

De fapt, Ion Moldoveanu ne deschide, prin versurile lui, o cale către miza *Mioriţei* şi către miza tradiţiei elegiace. Pentru că, în *Mioriţa*, acţiunea (posibila crimă sau posibila reacţiune) e transfigurată în peisaj. Începutul epic se împotmoleşte într-o deltă liric-descriptivă. Fapta lasă locul contemplării. *Nunta cosmică* a ciobănaşului moldovean e o descriere de peisaj, e, cu alte cuvinte, o recompunere a lumii cu ajutorul unei ultime rotiri prospective de ochi interior. Poezia elegiacă are drept scop proiectarea unor microcosmosuri în care omul poate dăinui după moarte, a unui peisaj sublimat, purificat, smuls căderii, a unui peisaj în care, de fapt, nu poţi muri, ci doar exista în chip de cumpănă, a unui peisaj care a absorbit liniştea, dar care freamătă, respiră. Dacă balada *Meşterul Manole* începe cu închipuirea, cu identificarea unui loc bun/ curat şi se termină cu acţiune tragică, *Mioriţa* debutează cu prevestirea crimei şi culminează cu închipuirea unui loc curat.

Ion Moldoveanu, spre deosebire de alţi poeţi tuberculoşi şi mai ales de toată utilitar-speculativa literatură contemporană a bolii (romane, cărţi de *self-help* ş.a.m.d.), e un mare creator de astfel de peisaje. Cu alte cuvinte, un restaurator al lumii. Unul dintre cei mai puri şi însemnaţi poeţi elegiaci ai literaturii române. ❒



■ *Clepsidra cu nuanţe*

Sorin Lavric

A fi liber în Berlin

Prima oară s-a întâmplat pe 1 august, când bulevardul cu opt benzi care leagă Poarta Brandenburg de *Siegessäule* (*Columna Victoriei*, ridicată de Bismarck în 1873 în amintirea războiului franco-prusac din 1871) a fost înțesată de un roi de berlinezi cum nu prea mai vezi la televizor

Că în Germania presa oficială e la cheremul puterii politice e secretul lui Polichinelle. Numai nemții naivi, iar aceștia se împuținează pe zi ce trece, mai cred că pot căpăta știri verosimile de la trusturile federale. Că e vorba de ziare cu acoperire națională (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung*, *Die Welt*), de hebdomadare ca *Die Zeit* sau de ziare regionale care nu depășesc granițele unui land (*Stuttgarter Zeitung*, *Berliner Zeitung*, *Badische Zeitung* și alte sute de gazete similare), impresia că toate sunt prinse într-o orchestră aflată la discreția aceluiași dirijor e flagrantă.

Iată de ce norma subînțeleasă de care ascultă nemții în privința adăpării la izvoarele de vești e simplă: cine vrea adevărul trebuie să-l caute pe site-urile neoficiale, unde ziariști fără spinări declive se străduiesc să spună lucrurilor pe nume. Prețul pe care îl plătesc stă în inerentele necazuri pecuniare, în vreme ce, în cealaltă parte, vasalitatea față de putere își are drept răsplată mana unor salarii sigure. Chiasma deontologiei gazetărești e crâncenă: ori chesat în slujba adevărului, ori huzur în numele minciunii. De răscrucea aceasta un scapă nimeni din cei care cochetează cu universul mediatic german. Atâta doar că a-i deplânge pe ziariștii nemți ar fi neavenit. Nici noi nu stăm mai bine.

Cine vrea adevărul trebuie să-l caute pe site-urile neoficiale, unde ziariști fără spinări declive se străduiesc să spună lucrurilor pe nume

Dacă din septembrie 2015, luna fatidică în care bătrânica cu obraji căzuți a acceptat ca țară să-i fie invadată de alogenii din Orient, dacă de atunci tema supusă cu predilecție cenzurii a constat în agresiunile săvârșite de colonizatori asupra băștinașilor (2645 de acte teroriste în cinci ani, făra a pomeni de tâlhării, violuri sau crime), din februarie 2020 noua obsesie care avea să pătrundă tiranic în mintea autohtonilor avea să fie epidemia cu covid. Și din nou, bătrânica cu obraji căzuți, malefica Angela Merkel, o senescentă îndopată cu antidepresive, care nu pierde niciodată prilejul de a-și împreuna benedictin mâinile într-un gest de pace cabotină, din nou bătrânica a hotărât ca tema să fie deformată cu vârf și îndesat. E drept, grindina de vești apocaliptice la care au fost supuși nemții nu s-a deosebit cu nimic de bombardamentul de care noi înșine am avut parte în ultimele șase luni. Numai că, în august anul acesta, nemții și-au dezmințit faima de momâi docile cărora disciplina le împiedică izbucniri insolite. Pur și simplu momâile nu au mai suportat și au ieșit în stradă. Și nu oriunde, ci în capitala ale cărei răni postbelice nu se vor vindeca vreodată.

Prima oară s-a întâmplat pe 1 august, când bulevardul cu opt benzi care leagă Poarta Brandenburg de „Siegessäule" („Columna Victoriei", ridicată de Bismarck în 1873 în amintirea războiului franco-pusac din 1871) a fost înțesată de un roi de berlinezi cum nu prea mai vezi la televizor: cam prea mulți blonzi și cam prea multe blonde, acoperiți cu toții de piele albă, ba chiar privind lumea dinlăuntrul a prea multor ochi albaștri, și, fapt inadmisibil, inși a căror dicție te făcea să simți că germana cultă nu doar că nu e un vestigiu scos din uz, dar că cere un aparat fonetic pe care oropsiții de emigranți căzuți pleașcă în țara făgăduinței nu-l vor avea vreodată. Dar năvălitorii trebuie cruțați, ba chiar măguliți: să pocești o limbă a cărei sacadare țâșnită o face potrivită doar pentru bolți de catedrală gotică e un act democratic în deplin consens cu elanul de terfelire sub care trăiesc urmașii arienilor. Căci, astăzi, a fi neamț înseamnă să fii părtaș la muntele de ocară sub care îți zace trecutul. Sau mai cizelat: gloria germană nu doar că aparține unui trecut hulpav, dar pe deasupra despre ea nu se poate vorbi decât în accente peiorative.

Dar pe 1 august arienii s-au scuturat de trecutul peiorativ și s-au revoltat, înnebuniți fiind de absurdul restricțiilor în care au fiert atâtea luni. Revolta nu a avut nimic brutal, dimpotrivă, filmele făcute la fața locului au arătat chipuri senine intonând lozinci împotriva mascaradei numite pandemie virală. Teutonii stăteau pe carosabil sau se plimbau dintr-un loc în altul. Mai mult, imaginile luate de la înălțimea dronelor au arătat o mulțime al cărei număr, estimată după densitatea cu care a umplut cele opt benzi ale bulevardului, se ridică undeva la un milion de participanți. (Ca un detaliu bizar, în ultimele săptămâni ale războiului, când aeroportul Tekel fusese făcut zob, avioanele nemțești decolau și aterizau pe acest bulevard). Dar pe 1 august de decolat nu au făcut-o decât dronele private sau ale serviciilor secrete.

Până aici, seninătate văratecă și gânduri clipocind a bunătate. De acum încolo începe înscenarea. În loc să se mărginească la a o supraveghea discret, poliția a spart manifestația sub motiv de nerespectare a distanțării sociale. Nu vă sună cunoscut? În plus, oamenii legii au invocat riscul mare de contaminare. Iarăși, psalmodia e arhiștiută. Cât despre știrile de la posturile de televiziune, numărul de participanți a suferit o ușoară corecție, colapsând de la un milion de rebeli la 20 000 de inconștienți încălcând binefăcătoarele restricții sanitare. Din platourile de televiziune n-au lipsit epidemiologii îngrijorați prevestind o creștere dramatică a numărului de îmbolnăviri. Când un milion de respirații șuieră în același spațiu, beleaua molipsirii e mare, nu-i așa? De atunci a trecut o lună și nici un cearcăn de creștere a incidenței virale nu a fost constatat. Și nici televiziunile nu au mai suflat un cuvințel despre cât de „grave" au fost urmările epidemice ale manifestației din 1 august. Chiar dacă i-ar fi testat pe toți *ad hoc*, în chiar ziua adunării, „experții" n-ar fi avut satisfacția de a-și vedea adeverite previziunile. Firește, despre modelul suedez epidemiologii nu au suflat o vorbă.

Iată cum o manifestație a fost risipită în numele sănătății colective, bravându-se aceeași cacealma apocaliptică a protocolului medical: riscuri, testări, infectări, decese. Iar lucrurile nu s-au oprit aici: cum manifestația a avut drept slogan expresia *Tag der Freiheit* (*Ziua libertății*), istoricii vigilenți și-au amintit de filmul omonim al lui Leni Riefenstahl din 1935, turnat la Nürnberg, un documentar închinat *Wehrmacht*-ului (armatei germane). Brusc frunțile s-au descrețit și toți gazetarii au priceput: s-au întors odioșii bruni! Firește, nici picior de odios brun nu a călcat pe 1 august pe bulevard, dar bulgărele se pornise. Odată făcut asociația, defăimarea nu s-a mai oprit.

Dacă nu vă vine să credeți, verificați, dar nu în presa oficială. E ca și cum v-aș cere să aflați proporțiile genocidului armenilor din ziarele turcești. Că tacticile acestea de dezinformare au fost clocite de mult e la mintea cocoșului, ce uimește este unanimitatea de obediență din rândul gazetarilor de rang oficial. Nici unul nu calcă alături, grație unui spirit solidar ce amintește de dictonul *ad unum omnes* (toți ca unul). Toți o apă și-un pământ, sudați în conștiința măsluirii la care se dedau. Dar noroc că au apărut site-urile lipsite de mirul năimirii venite de sus. Mai mult sau mai puțin clandestine, mai mult sau mai puțin știute, ele înlocuiesc treptat oficiul gazetăresc al ziarelor de supușenie federală. Nu aș fi putut scrie acest articol dacă nu le-aș fi cercetat.

A doua manifestație în care berlinezii au ieșit spre a protesta față de restricții a avut loc în data de 29 august, pe același bulevard: „șoseaua Charlottenburg" cum se numea odată, pentru a fi rebotezată de comuniști „Axa Est-Vest", pentru ca astăzi să poarte numele de „Strada 17 iunie", în amintirea revoltei antirusești la care nemții din Berlinul de Est au luat parte în iunie 1953. La fel ca înainte cu o lună, pe cele opt benzi de circulație s-au strâns sute de mii de germani, de data aceasta mulți veniți din alte landuri. Și tot la fel ca înainte, polițiștii i-au dispersat pe protestatari în numele grijii suverane pentru sănătatea lor. Și tot la fel, cifrele celor care au luat parte la protest au fost micșorate prin tăierea unui zero din coadă.

Și pentru ca tacâmul să fie complet, autoritățile au trecut la înscenarea unui complot: un grup de „cetățeni" s-au urcat pe treptele *Reichstag*-ului (sediul Parlamentului german), chipurile spre a încerca să intre în clădire. De atât a fost nevoie ca știrea privind un asalt asupra *Reichstag*-ului să circule pe toate posturile de știri. Cireașa de pe tort a dat-o chiar președintele Germaniei, Frank-Walter Steinmeier, un bătrânel molatic a cărei înfățișare te duce cu gândul la un brutar emerit, care a apărut la televiziune spre a afirma, nici mai mult, nici mai puțin, că atacarea unei clădiri-simbol din Berlin este un afront grav adus democrației. Cât de alterat trebuie să-ți fie simțul adevărului ca să poți fi complicele unei înscenări în care nimeni nu a atacat clădirea pentru simplul fapt că nici unuia dintre participanți nu i-ar fi trecut prin cap să facă asta, unde mai pui că sutele de polițiști aflați de față, dacă cineva ar fi avut o atare intenție, l-ar fi arestat imediat. Iată cum o manifestație pașnică, privind restricțiile pe care politicienii, sub pretext de coronavirus, l-au impus poporului, se întoarce în favoarea lor. Rețeta e știută: „Dacă vrei să preîntâmpini un complot, îl provoci tu însuți". Despre ce democrație vorbește Steinmeier? Cea a restricțiilor pe care Organizația Mondială a Sănătății, cu titlul de „recomandare" filantropică, a reușit, prin nu știu ce influențe bizare, s-o impună mai tuturor statelor occidentale? Dacă Trump a scos SUA din această instituție, pe care a învinuit-o de corupție (mai precis, de subordonare financiară față de chinezi și față de oligarhi precum Sröos sau Gates), nu a făcut-o de florile mărului. Lui Trump îi poți imputa o mie de defecte, dar în nici un caz că nu ar fi informat.

În fine, o ultimă trăsnaie, prilejuită de ucazul de a purta mască în spații închise, vine nu din Germania, ci din Canada, unde șefa Direcției Naționale de Sănătate Publică, doamna Theresa Tam, a cărei fizionomie nu are nici în clin, nici în mânecă cu indigenii frunzei de arțar, le-a recomandat canadienilor să poarte mască în timpul actului sexual, accentuând că ar fi de preferat ca sărutul să iasă din rândul gesturilor ce alcătuiesc oficiul amoros. Vă dați seama unde s-a ajuns? Coronofobia e pe cale să devină o scrânteală cronică în capul celor care vor să ne protejeze cu tot dinadinsul sănătatea. Drama e că luni de zile de acum încolo vom fi siliți a respira cu nasul în cârpe, până când, slavă Domnului, panaceul mult așteptatului vaccin ne va ușura de blestemul epidemic, dar nu oricum, ci în mod obligatoriu, ca nu cumva să rămână vreunul dintre noi nemicrocipat. ❐

Semnal editorial • Editura Academiei Române

Pandemia COVID-19 în România. Aspecte clinice şi epidemiologice

Academia Română a organizat lansarea monografiei *Pandemia COVID-19 în România. Aspecte clinice şi epidemiologice*, lucrare ştiinţifică realizată sub coordonarea acad. Victor Voicu, a acad. Costin Cernescu şi a prof. dr. Irinel Popescu, membru corespondent al Academiei Române. Evenimentul a avut loc în Aula Academiei Române. Sesiunea a fost condusă de acad. Victor Voicu, vicepreşedinte al Academiei Române, preşedinte al Secţiei de ştiinţe medicale şi unul dintre cei trei coordonatori ai volumului. Au luat cuvântul acad. Răzvan Theodorescu, vicepreşedinte al Academiei Române, dr. Nelu Tătaru, ministrul sănătăţii, prof. dr. Horaţiu Moldovan, secretar de stat în Ministerul Sănătăţii, prof. dr. Dan Dungaciu, director al Institutului de Ştiinţe Politice şi Relaţii Internaţionale Ion I.C. Brătianu al Academiei Române, şi prof.dr. Emanoil Ceauşu, de la Spitalul clinic de boli infecţioase şi tropicale Dr. Victor Babeş.

Lucrarea, apărută la Editura Academiei Române, prezintă o sinteză a cunoştinţelor ştiinţifice la zi, acumulate pe plan internaţional şi coroborate cu experienţa clinică şi cercetarea fundamentală a unora dintre cei mai reputaţi specialişti din România. Astfel, lucrarea este probabil cel mai amplu volum dedicat COVID-19 apărut la nivel mondial până la această dată.

Acad. Victor Voicu (coordonator): „Afectarea complexă a organismului, la niveluri multiple, metodele de tratament care au fost validate de studii ştiinţifice, mijloacele de prevenţie care şi-au dovedit eficienţa şi multe alte aspecte îşi găsesc locul în paginile cărţii. Scopul final al acestui efort este ca specialiştii din linia întâi şi, prin ei, întreaga populaţie să beneficieze de progresele pe care ştiinţa este obligată să le facă într-un ritm extraordinar de rapid în această criză fără precedent".

Volumul *Pandemia COVID-19 în România. Aspecte clinice şi epidemiologice*, realizat sub egida Academiei Române, este rodul colaborării a 44 de profesori universitari, medici specialişti, şi cercetători, care sintetizează, în peste 400 de pagini, teme de maximă importanţă şi actualitate precum: etiologia epidemiei SARS-COV-2, modul de transmitere şi factorii de risc, mecanismele patogene, răspunsul imun, tabloul clinic şi diagnosticul clinic, diferenţial şi paraclinic, situaţia bolilor clinice în contextul pandemiei COVID-19 (*eg* bolile cardio-vasculare, hipertensiunea arterială, insuficienţa cardiacă, diabetul zaharat, obezitatea etc). Capitole importante sunt dedicate tratamentului COVID-19 în secţiile de terapie intensivă, tratamentului cu plasmă de convalescent, dar şi unor teme intens dezbătute public precum impactul infecţiei cu SARS-COV-2 asupra activităţii secţiilor clinice non-COVID, inclusiv cele chirurgicale.

Reprezentanţii presei şi participanţii la eveniment au respectat măsurile de protecţie în vigoare.

Biroul de comunicare al Academiei Române

Cercetare ştiinţifică

Victor Voicu
Originea SARS-Cov-2



Coronavirusul, inclusiv SARS-Cov-2, este un virus ARN (acid ribonucleic), având una dintre cele mai largi structuri genomice ARN la care se asociază proteine nestructurale şi proteine structurale. Cele patru proteine structurale sunt: proteina S (spike), proteina membranară, proteina de anvelopare şi proteina nucleocapsidă. Proteina S este caracterizată de capacitatea de legare de receptorul specific, care-i permite intrarea în celula gazdei umane, în cazul analizat. SARS-Cov-2 a fost recunoscut până la declanşarea epidemiei din Wuhan, când a fost descoperit în probe din lavajul bronho-alveolar al pacienţilor cu pneumonie. SARS-Cov-2 aparţine familiei coronaviridae, fiind al şaptelea coronavirus dintre cele care infectează omul (Coronavirus disease, BMJ best practice, BMJ publ.group.Ltd, 2020).

Secvenţa genomică, obţinută din probele de la primii pacienţi din Wuhan, evidenţiază circa 79% identitate de secvenţă cu SARS-Cov din epidemia 2002-2003 şi 96,2% cu Cov detectat la liliac (Rhinolophus affinis). Acest coronavirus, identificat la liliac, este cel mai apropiat ca secvenţă genomică de SARS-Cov 2 şi nu se explică, încă, această asemănare. O altă asemănare (de 91,89% identificată la nucleotide) este descoperită la coronavirusul pangolinului malaiezian, din altă provincie din China.

SARS-Cov 2 diferă de tipul de virus de la liliac prin câteva caracteristici cheie (Rossana Segreto, 2020). Cea mai netă diferenţiere este achiziţia la nivelul proteinei S a SARS-Cov 2 a unui situs de clivaj, activat de serin-proteaza celulei gazdă, similar cu cel identificat de MERS-Cov şi neidentificat la beta-Cov.

Proteaza respectivă are un rol major în trecerea barierei de specie a virusului, cu modificări implicite de tropism şi virulenţă. Serin-proteaza sau o altă protează, furina, clivează S glicoproteina permiţând accesul intracelular al virusului. Clivajul furinic sau prin serin-protează poate fi considerat un proces de „gain of function", adică o nouă caracteristică virală, respectiv de salt la specia umană. Se exemplifică în acest sens cazul Cov de la liliacul ugandez, care se leagă de celulele umane, dar nu penetrează intracelular (R. Mac Intyre, 2018, 2020; Rosana Segreto, 2020; Grunow and Finke, 2002). Aceasta este barieră zoonotică a transmiterii atât a coronavirusurilor, cât şi a altor virusuri. Nu este un caz singular în domeniu. Procesul poartă denumirea generică de „activare proteolitică" (E. Braun et al, 2019). Dependenţa penetrării SARS-Cov 2 de activarea proteolitică a enzimelor celulei gazde, menţionate, fac din acestea ţinte terapeutice valide pentru blocarea penetrării în celulă.

Se admite că un astfel de locus (site) de clivaj furinic la nivelul proteinei S (spike) a virusului nu există la alte virusuri SARS.

Compararea SARS-Cov-2 cu virusuri corona cunoscute evidenţiază că aparţine aceleiaşi specii cu SARS-Cov, fiind similare în proporţie de 94,6% sub aspectul secvenţei aminoacizilor şi de 80% sub aspectul secvenţei nucleotidelor.

Unii autori consideră că nu aparţin aceleiaşi specii, deoarece diferă cu mai mult de 10% în privinţa genelor replicatoare. Comitetul internaţional pentru taxonomie a denumit virusul în discuţie SARS-Cov-2, considerând că este similar cu alte coronavirusuri cunoscute, respectiv cu SARS-Cov, adică generatoare a sindromului respirator acut.

Gena esenţială a acestui virus ARN este ARN- dependent polimeraza, înalt conservată, adică există modificări reduse de la un virus ARN la altul. Comitetul de studiu al coronavirusului a găsit că există mai puţine diferenţe între polimeraza ARN dependentă, dacă comparăm genomul SARS-Cov şi SARS-Cov- 2 sau între variantele MERS sau HCov-OC43 (coronavirus uman, dintre cele şapte cunoscute), adică SARS-Cov şi SARS-Cov-2 respectiv, care sunt mai strâns înrudite (după Johns Hopkins, Univ. Bloomberg School of Public Health, Center for Health Security).

Originea SARS-Cov2 rămâne incertă, ca şi presupunerea că liliecii sunt sursa originală datorită unui coronavirus foarte asemănător, izolat de la aceste animale (Jian Shang et al, Nature, 2020).

Autorii citaţi consideră că mecanismele moleculare, care au permis transmisia la om rămân necunoscute. Evident, recunoaşterea receptorului de către domeniul de legare al virusului este o condiţie esenţială pentru infectivitatea, patogeneza şi gama de gazde receptive, pentru virusul în discuţie.

Proteina S din SARS-Cov2 deţine un domeniu de legare care recunoaşte într-o manieră specifică ACE_2, ca receptor, condiţie princeps pentru intrarea în celulă şi pentru replicare. Domeniul de legare conţine un „nucleu" şi un „model de legare" la receptor care mediază contactul cu ACE_2. Suprafaţa ACE_2 conţine două puncte de legare critice, esenţiale, pentru modelul de legare respectiv şi care sunt esenţiale pentru interacţiune. Acest model structural de legare (receptor-binding motif) reglează infectivitatea, patogeneza şi saltul de la o specie la alta şi de la om la om.

Autorii admit că adaptarea, evoluţia naturală şi obţinerea unui model structural de legare, la ACE_2 umană, au fost posibile prin realizarea a peste 2 milioane de infecţii la om, cu peste 100.000 decese şi cu infecţiozitate extrem de mare. Este interesantă opinia unui grup de cercetători asupra caracteristicilor genomului şi epidemiologiei noului coronavirus, implicit interacţiunea cu receptorul. Sintetizăm datele prezentate de acest grup de cercetători (Roujian Lu et al, 2020). În esenţă, datele obţinute sunt concordante cu originea coronavirusurilor în general din rezervorul liliecilor şi în particular valabil şi pentru noul coronavirus, 2019-Cov. O serie de factori însă, cu toată importanţa originii de la lilieci, sugerează că un alt animal a avut rol de gazdă intermediară, între liliac şi om. Astfel, declanşarea epidemiei în Wuhan s-a produs în partea a doua a lunii decembrie 2019, perioadă în care liliecii hibernează; nu au fost găsiţi lilieci în piaţa din Wuhan şi nici nu au fost vânduţi. S-au vândut însă animale diferite, inclusiv mamifere; identitatea de secvenţă dintre SARS-Cov-2 şi înruditele apropiate provenite de la liliac SL-CovVZC45 şi $SL\text{-}CoVZXC_{21}$ a fost mai redusă de 90%, ceea ce este reflectat de ramurile relativ lungi dintre variantele acestea; astfel, spun autorii, cele două variante de la liliac nu sunt antecesori direcţi ai noului coronavirus; atât pentru SARS-Cov,


Victor Voicu şi Nicolae Breban

⇨



cât şi pentru Mers-Cov, liliecii sunt rezerva naturală de virus, dar şi alte animale, cum ar fi zibeta de palmier pentru SARS-Cov şi cămila dromader pentru Mers-Cov, ca verigi intermediare, omul fiind gazdă terminală.

Rezultă că, după opinia autorilor, gazda intermediară, un animal sălbatic între liliac şi om pentru transmiterea noului virus, *este necunoscută*.

În privinţa receptorului se subliniază similitudinea dintre domeniile de legare ale SARS-Cov şi noului coronavirus şi afinitatea pentru acelaşi receptor ACE_2, cu toate că există câteva diferenţe de secvenţă a unor aminoacizi în domeniul de legare a SARS-Cov-2.

Interesant e faptul că se apreciază că recombinările sunt frecvente şi complexe şi sunt mai probabil să se fi produs la coronavirusul liliacului decât la noul coronavirus.

Identificarea, relativ recentă, a altor funcţii ale componentelor sistemului RAA vizează şi relaţia intrinsecă a dublei funcţii a ACE_2, enzimă esenţială, pe de o parte, şi receptor pentru SARS-Cov 2, pe de altă parte. Astfel, ACE_2 generează din AngI un nou produs, Ang(1-9), cu efecte antihipertensive prin intermediul receptorului AT_2 (vasodilataţie, natriureză, scăderea efectului de remodelare cardio-vasculară, efecte antiproliferative). Alt rezultat al acţiunii ACE_2, în sistem, este Ang(1-7) care, împreună cu receptorul Mas, constituie o ramură de contrareglare a sistemului RAA. Produsul Ang(1-7) este considerat agonistul RMas. (Receptorul Mas pentru Ang(1-7) este cuplat cu proteina G, având ca agonist endogen Ang(1-7), rezultat al clivării AngII de către ACE_2.) Legarea şi pătrunderea SARS-Cov 2 în celulă au fost descrise în acest capitol (R. Kreutz et al, 2020).

Problema originii SARS-Cov2 este departe de a fi elucidată, cu toate eforturile unei bune părţi a lumii ştiinţifice de a demonstra, neapărat, originea naturală. Unul dintre articole mult citate şi poate destul de echilibrate şi echidistante, versus cele două opinii antagoniste, originea naturală sau prin manipulare genetică (Kristian Andersen et al, Nature Medicine, 17 martie 2020), analizând aceste opinii, apreciază, optimist, că multe date ştiinţifice viitoare vor balansa în favoarea uneia dintre ipoteze.

Există câteva articole care fac analize, pe bază de argumente ştiinţifice, care pledează pentru manipularea genetică a SARS-Cov2, ca şi, eventual, a altor virusuri, cazul MERS-Cov (Rossana Segreto, 2020; C. Raina MacIntyre, 2014; P. Pradhan et al, 2020).

Un grup de cercetători francezi (R. Frutos et al, 2020) analizează pandemia ca un eveniment, un accident impredictibil, adică s-a produs cu foarte redusă probabilitate, deşi caracteristicile, subliniază autorii, sunt concordante cu alte epidemii declanşate de coronavirusuri (epidemia SARS-Cov din 2003). În plus, autorii subliniază că pentru producerea unei urgenţe infecţioase trei condiţii trebuie îndeplinite: compatibilitatea agentului cu speţa umană, să fie apt să infecteze omul; contactul dintre om şi agentul patogen să fie posibil şi actual; ciclul transmiterii urbane de la om la om să fie posibil.

Caracteristicile genomice, epidemiologice, de transmitere şi patogenitatea atât pentru coronavirus-Cov, cât şi pentru MERS erau cunoscute, dar nu s-a considerat oportună elaborarea unor vaccinuri care generează răspuns imun încrucişat pentru coronavirusuri.

Constatăm o serie de discrepanţe şi paradoxuri, spune recent R. MacIntyre, reluând o argumentaţie ştiinţifică epidemiologică privind MERS (C.R. MacIntyre, 2014). Autoarea subliniază că epidemiologia MERS se fitează mai bine cu o evoluţie episodică decât cu una epidemică clasică. Evoluţia în episoade sporadice sugerează o infecţie din surse nonumane. Sau o combinaţie a unei surse animale cu o sursă deliberată, intenţională.

Se ia în discuţie un episod de infecţie cu salmonela în Oregon, SUA, în anul 1984, în care toate datele pledau pentru bioterorism şi nu pentru o infectare uzuală prin alimente, aşa cum pledau autorităţile. Atacul bioterorist a fost recunoscut de secta Rajneesh după un an. Ca şi în cazul pandemiei prezente, autoarea comentează că există o tendinţă umană comună pentru explicaţii confortabile, de exemplu, evenimentul este de origine naturală, fără o analiză a unor fapte indubitabile (R. MacIntyre, 2014; R. MacIntyre, SPHCM, 2020).

Un atac bioterorist se identifică dificil sub aspectul intenţional, dovezile indirecte nefiind relevante, cu excepţia unor situaţii de tipul variolei, care, fiind eradicată, nu poate explica declanşarea naturală a unei epidemii.

■ Fragment din vol. *Pandemia COVID-19 în România. Aspecte clinice şi epidemiologice,* Editura Academiei Române, 2020

Ştiri • evenimente • Academia Română

Carantină, izoletă, comorbiditate, pozitivat – termeni apăruţi în limba română în perioada epidemiei de COVID-19

(urmare din pagina 2)

Un accent a fost pus pe evoluţia limbii române şi promovarea ei în comunităţile din afara graniţelor ţării. „Este un omagiu adus acelor români care, multă vreme, scoşi din hotarele României, au păstrat cu religiozitate ideea de limbă română. Aţi înţeles că mă refer acum la basarabeni şi am mai spus-o, o spun din nou: avem motive foarte importante, pentru că atunci când sărbătorim Ziua Limbii Române să ne gândim la Basarabia, pentru că acolo, la 31 august 1989, a avut loc acea magnifică proclamare a limbii române şi alfabetului latin drept limbă şi alfabet oficiale ale viitoarei Republici Moldova", a spus acad. Răzvan Theodorescu.

Au mai susţinut prezentări preşedintele interimar al Institutului Cultural Român, Mirel Taloş, care a adus un elogiu Şcolii Ardelene şi Bisericii Greco-Catolice, Ion Hadârcă, membru corespondent al Academiei de Ştiinţe a Republicii Moldova, care a transmis un mesaj video.

Ziua Limbii Române se sărbătoreşte în fiecare an la data de 31 august, ca urmare a unei iniţiative legislative din anul 2011, votată de Parlament prin Legea nr. 53/2013. Ziua Limbii Române a fost stabilită, în mod simbolic, la aceeaşi dată cu sărbătoarea similară instituită în anul 1990 în Republica Moldova sub numele *Limba Noastră*, pentru a transmite mesajul că limba română este o limba vorbită nu numai între graniţele ţării, ci şi dincolo de frontiere, precizează Academia Română. (Agerpress/ Daniel Popescu)

Punct de vedere privind noul Plan-Cadru pentru învăţământul gimnazial din România

Academia Română a luat act de recenta publicare a celor patru variante ale *Planului-Cadru pentru învăţământul gimnazial din România* redactate de grupurile de lucru ale Ministerului Educaţiei şi Cercetării. Constatăm cu surprindere şi cu îngrijorare că toate cele patru variante prevăd înjumătăţirea numărului de ore (de la două, la una pe săptămână) pentru limbile moderne, pentru istorie, fizică, chimie şi biologie, precum şi eliminarea completă a limbii latine şi a orelor de dirigenţie („dezvoltare personală"). Orele de educaţie muzicală, educaţie plastică şi religie rămân şi ele cu un statut incert, mai degrabă tolerate în noile programe decât aşezate la locul care li se cuvine.

În acest context reamintim că, în februarie 2016, Academia Română, împreună cu 500 de membri ai comunităţii academice, a făcut apel la Ministerul Educaţiei să nu elimine limba latină şi să nu reducă numărul de ore de istorie şi limba română din planurile cadru ale învăţământului gimnazial (https://academiaromana.ro/com2016/doc/d0212-PunctVedereAR.pdf). Am găsit atunci la Minister parteneri de dialog real, deschişi argumentelor noastre.

Venim, aşadar, şi acum să reamintim că reducerea numărului de ore de istorie şi geografie şi eliminarea limbii latine vor atenta grav la consolidarea în rândul elevilor a sentimentului identitar şi a stimei de sine ca români şi europeni. Fără conştiinţa rădăcinilor, a istoriei şi a trunchiului lingvistic şi civilizaţional latin comun împărtăşite de români cu celelalte naţiuni europene, poporul nostru va fi lipsit nu doar de reperele care îi asigură stabilitatea naţională, ci şi de elementele care îi facilitează aderarea la Uniunea Europeană ca spaţiu cultural şi de civilizaţie. Cultura generală, aceea pe care şcoala are menirea să o formeze, nu este altceva decât cultura comună, împărtăşită de toţi membrii unei anumite societăţi, iar societatea românească are în comun cu multe alte societăţi europene tocmai această întemeiere latină – istorică, civilizaţională – a identităţii noastre.

Ciclul gimnazial este cea mai importantă etapă a consolidării acestei culturi generale, este etapa situată între primii paşi ai alfabetizării şi deprinderii operaţiunilor elementare în primii ani de şcoală şi specializarea începută odată cu intrarea în liceu. Ca atare, chiar şi din acest punct de vedere, al culturii generale, al culturii împărtăşite de toţi, al culturii liant societal, este greu de înţeles reducerea orelor de istorie, limbi străine, fizică, chimie şi biologie în gimnaziu.

În plus, reducerea numărului de ore în cazul ştiinţelor este şi mai paradoxală dacă luăm în considerare faptul că Legea educaţiei naţionale (Nr. 1 din 5 ianuarie 2011) prevede că misiunea asumată de sistemul de învăţământ românesc este de „formare, prin educaţie, a infrastructurii mentale a societăţii româneşti, în acord cu noile cerinţe, derivate din statutul României de ţară membră a Uniunii Europene şi din funcţionarea în contextul globalizării, şi de generare sustenabilă a unei resurse umane naţionale înalt competitive" (Art. 2, paragraf 2).

Având în vedere această obligaţie de a „genera" „resurse umane naţionale înalt competitive", Academia Română consideră că diminuarea numărului de ore de ştiinţe compromite „competitivitatea înaltă", într-un context global în care domeniile ştiinţelor de vârf, bazate pe fizică, chimie şi biologie, constituie motorul economiei mondiale. În acelaşi timp, eliminarea sau diminuarea numărului de ore la disciplinele umaniste compromite caracterul „naţional" al „resursei umane". Cu alte cuvinte, operând în planurile-cadru strâmte ale noii pedagogii, şcoala va produce în mod evident mai puţini români competenţi.

Convinşi fiind că acesta nu poate fi scopul politicilor educaţionale ale Ministerului Educaţiei şi Cercetării, facem apel către conducerea Ministerului să orienteze echipele de lucru spre găsirea altor soluţii, care să nu afecteze formarea culturală, morală şi profesională a tinerilor români.

Doamnei Ministru Monica Cristina Anisie Ministerul Educaţiei şi Cercetării

PROTEST

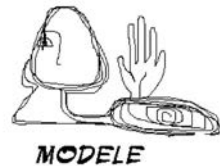
Împotriva demiterii academicianului Nicolae-Victor Zamfir din funcţia de Director General al Institutului Naţional pentru Fizică şi Inginerie Nucleară „Horia Hulubei"

Biroul Prezidiului Academiei Române a luat act cu profundă dezamăgire de decizia Ministrului Educaţiei şi Cercetării, doamna Monica Cristina Anisie, de revocare nejustificată a colegului nostru, acad. Nicolae-Victor Zamfir, din funcţia de Director General al Institutului Naţional pentru Fizică şi Inginerie Nucleară „Horia Hulubei" (IFIN-HH). Cariera ştiinţifică, prestigiul şi rezultatele academicianului Zamfir în conducerea IFIN-HH şi a Proiectului ELI-NP sunt de notorietate la nivel naţional şi internaţional. În virtutea colaborării dintre Academia Română şi Ministerul Educaţiei şi Cercetării, ne-am fi aşteptat la un dialog, înainte de luarea unei asemenea grave decizii.

Academia Română a dezavuat deja, prin punct de vedere făcut public în data de 21 mai 2020, acţiunile concertate de discreditare a României, a Centrului ELI-NP, şi a atras atenţia, la acel moment, asupra evidenţei existenţei unor interese obscure, al căror scop se situează în afara intereselor cercetării ştiinţifice româneşti şi ale României (https://acad.ro/mediaAR/pctVedereAR/2020/d0521-Punct-de-vedereELI-NP.pdf). Membrii Academiei Române consideră că proiectul ELI-NP este reprezentativ pentru plasarea României pe harta ţărilor puternice în domeniul cercetării ştiinţifice şi dezvoltării tehnologice.

Actul şi maniera demiterii de către Ministrul Educaţiei şi Cercetării a Directorului General al Institutului care implementează Proiectul ELI-NP sunt de neînţeles. În plus, ele au conotaţii mai largi, reprezentând o ameninţare reală de blocare a evoluţiei clar ascendente a cercetării ştiinţifice româneşti la nivel mondial. Proiectul ELI-NP înseamnă investiţii în tehnologii de vârf, unice în lume şi deja puse în funcţiune, înseamnă atragerea de specialişti de cea mai înaltă calificare din întreaga lume, valorificarea inteligenţei româneşti la cel mai înalt nivel şi, nu în ultimul rând, readucerea în România a tinerilor plecaţi tocmai din cauza lipsei infrastructurii performante de cercetare. Demiterea conducerii Institutului în momentul când ELI-NP începe să fie operaţional pune în pericol finalizarea proiectului, având grave consecinţe financiare şi afectând imaginea României. În aceeaşi măsură, gestul nejustificat al acestei demiteri ilustrează, din păcate, incapacitatea factorilor decizionali de a acţiona coerent şi predictibil şi de a arăta lumii că România are potenţialul şi capacitatea de a fi partener cu drepturi egale în cel puţin un domeniu de referinţă la nivel mondial: cercetarea ştiinţifică.

Biroul Prezidiului Academiei Române consideră că este de datoria celui mai înalt for de ştiinţă şi cultură al ţării să dezaprobe public astfel de practici şi să atragă atenţia asupra pericolului ca o administraţie neconsolidată în plan strategic să contribuie la distrugerea domeniului deschis de ELI-NP. Academia Română trage un semnal de alarmă către Guvernul României, cerându-i să se implice în stoparea unor astfel de acţiuni contrare intereselor ţării noastre.



Adrian Majuru

Atitudine şi sensibilitate urbană: tehnici de echilibru afectiv

Că fericirea stă ascunsă în noi „este o realitate, este divinul din noi, care veghează necontenit şi aşteaptă să-l descoperim şi să-l cunoaştem. (...) Este o stare de conştiinţă pe care noi o putem realiza chiar aici pe pământ. Împărăţia lui Dumnezeu este în noi, o putem realiza în sufletul nostru

Un foarte vechi proverb german spune că aerul oraşului te face liber. Eliberează de cutume, segregare culturală sau confesională, de înfăţişare sau de ideal. Oraşul dezvoltă reguli ale competiţiei profesionale, reguli ale unei adaptări continue de la o generaţie la alta şi impune o permanentă re-profesionalizare. Oraşele sunt în mişcare. Cuceresc teritorii dincolo de ziduri, dar nu ar reuşi această performanţă de extindere perpetuă fără modificările substanţiale care se petrec în interiorul zidurilor sale.

Continua adaptare la o aglomerare prea puţin omogenă de caractere, aspiraţii, atitudini, comportamente şi mai ales mentalităţi determină, pe de o parte, un plus de agresivitate în competiţie sau în comportament, iar pe de altă parte, induce treptat trecerea unor praguri în sens invers, către pasivitate, resemnare şi depresie. Oraşul a găsit şi propus antidoturi deopotrivă pentru stoparea agresivităţii extreme şi pentru ameliorarea pragurilor de prăbuşire în adaptare.

Dar, undeva la mijlocul societăţii urbane, confruntările şi dramele continuă. Fiecare a încercat metode de îmbunătăţire a tonsului psihic şi afectiv pe măsură ce s-a îndepărtat de prima perioadă a vârstei active. Sunt stări sufleteşti pe care vrei să le opreşti mai multă vreme în preajma ta: de echilibru, de linişte interioară, de ignorare a celor care încearcă să te agreseze prin atitudinea sau faptele lor.

Acest articol prezintă tehnicile de echilibru afectiv puse în aplicare de profesorii Francisc Josif Rainer şi elevul său, savantul de mai târziu, Ştefan Milcu. Informaţiile au fost adunate din jurnalele celor doi profesori şi am considerat foarte importantă preocuparea lor pentru lupta de a rămâne într-un echlibru afectiv constant, deşi fragil, într-o societate măcinată continuu de adversităţi variate şi furtuni ideologice aduse de două războaie mondiale.

Dr. Francisc Rainer (1874-1944) a avut această preocupare întreaga sa viaţă. Rainer afirma că este „o ciudată ironie că omul modern s-a străduit atât de mult să cunoască lumea din afara lui şi atât de puţin pe cea din lăuntrul lui”[1]. Oamenii şi-au pierdut liniştea interioară, calmul şi, uneori, cumpătul în faţa unor situaţii mai grele. Rainer s-a folosit în viaţa sa de îndemnurile venite dinspre filosofia antică şi îndeosebi cugetările lui Marc Aureliu. Acesta încadra lupta cu ceilalţi, agresori permanenţi, unui adevăr uitat adesea: „Ai un timp determinat de viaţă” şi, prin urmare, nu-l irosi în confruntări sterile pentru întâietate într-o dispută sau o confruntare lipsită de mize în plan îndepărtat, singurul care contează. „Şi dacă nu pui calm în acest timp, el va dispare şi tu vei dispare şi nu va mai reveni niciodată”. Timpul irosit într-o polemică alimentează disconfortul sufletesc şi este timp pierdut definitiv. De aceea „turbulenţele exterioare caută a le evita. Nesocotiţi pe acei care nu au un scop în viaţă către care să-şi îndreptate cugetarea. Cei care nu veghează la mişcările sufletului lor sunt neoameni.” Ca să te îndepărtezi de astfel de oameni conflictuali, „gândeşte-te să faci ce ai în inimă cu strictă şi simplă gravitate, cu libertate, cu dreptate şi a te urma în toate celelalte gânduri. Şi te vei uşura atunci când vei săvârşi fiecare acţiune ca cea din urmă a vieţii tale evitând orice murmur împotriva destinului”. Aşadar, să nu îngrijoreze trecerile dificile aduse de hazard, ci mai degrabă impasul în care intri singur, fără să-l fabrice vreo faptă omenească. Numai fapta umană care agresează poate determina căderea. „Sufletul omului se coboară atunci când se irită din cauza oricărui eveniment”. De aceea Marc Aureliu, omul antic, recomandă şi îl îndeamnă pe omul modern să se îndrepte spre adevărurile simple: „Geniul tău interior va rămâne la adăpostul hulei, nealterat, superior la plăcere şi la durere, să nu acţionezi nici la întâmplare, nici cu falsitate, nici cu şarlatanii, să nu se îngrijeze de ceea ce fac alţii, dacă fac sau nu; să accepte accidentele şi destinul ca venind de unde a venit el însuşi. Şi mai ales să aştepte moartea cu seninătate, nevăzând decât o dispariţie a elementelor, din care fiecare om e construit. Moartea conformă cu natura şi nimic nu e rău ce e conform cu natura”[2].

Tradusă pe limba omului modern, îndemnul lui Marc Aureliu se regăseşte în anamneza făcută de Fr. Rainer la mijlocul anilor 1930: „Toată mizeria socială şi economică de azi, haosul politic şi nenorocirile războiului nu sunt decât consecinţele lipsei de spiritualitate din omenire. Alergăm toată viaţa după fericire, căutând-o în afară şi nu ştim că ea este în noi”. Că fericirea stă ascunsă în noi „este o realitate, este divinul din noi, care veghează necontenit şi aşteaptă să-l descoperim şi să-l cunoaştem. (...) Este o stare de conştiinţă pe care noi o putem realiza chiar aici pe pământ. Împărăţia lui Dumnezeu este în noi, o putem realiza în sufletul nostru. (...) Oamenii au rămas numai cu conştiinţa animalităţii, cu eul personal, vizibil, cu carnea pe care ne-o arătăm unii altora. Şi cu toate acestea în profunzimea fiecăruia dintre noi există o forţă de o grandoare ce nu se poate concepe şi de o misterioasă sublimitate, care este eul veritabil, real”[3].


Ţinută şi atitudine feminină la 1900. Femeile impuneau distanţa onestităţii şi respect pentru discreţie

Ţinuta straff conferă siguranţă indiferent de circumstanţele întâlnirilor. Aici înalta societate

Fericirea este liniştea în care trăieşti, linişte care impune siguranţă în profesie şi curaj în confruntare cu viaţa, cu lumea. Primii paşi către această ascunsă fericire îi descrie Fr. Rainer astfel: „Socoteşte-te singur demn de orice vorbire şi orice acţiune conformă cu natura. Nu te lăsa întors nici de critica unora, nici de şoaptele care pot rezulta... Dar, dacă este bine să lucrezi, ori să vorbeşti astfel, nu te socoti nedemn. Aceasta au propria lor călăuză lăuntrică şi ascultă de propriile lor instincte. Nu te nelinişti, dar mergi drept pe drumul tău, călăuzit de natura ta proprie şi natura universală: amândouă de altfel urmează o cale unică”[4]. Cale unică prezentă prin faptele tale şi viaţa pentru care lupţi.

Pentru a pătrunde în echilibrul sufletesc descris mai sus şi pentru a-l păstra sunt o mulţime de fapte mici pe care le poţi face pentru tine în fiecare zi. Adevăruri simple, pe care le întâlnim în fiecare zi aproape. Poţi începe cu răspunsul la întrebarea: cum te trezeşti dimineaţa? Ceea ce urmează trezirii este o adevărată metodă pentru a-ţi fi mai bine întreaga zi. Astfel, după trezie, nu te lenevi în pat, căci „e foarte rău. Vin gândurile rele, deprimante, fără rost. Trebuie să te scoli cum deschizi ochii, să beneficiezi de starea aceea de sănătate primitivă pe care o ai în acel moment, ca să te arunci într-o preocupare rodnică”[5]. Apoi, trezirea trebuie urmată de exerciţii fizice, care „dau o senzaţie de tonus binefăcătoare”. Omul modern, de acum un secol, deşi nu dispunea de aparate şi săli de fitness, se folosea de exerciţiile fizice matinale aproape zi de zi, iar în momentele mai libere practica scrima.

Foarte importante sunt, aşadar, primele gânduri ale zilei, însă la fel de importantă este şi atitudinea îndată ce treci pragul casei şi apari alături de ceilalţi. Atitudinea şi ţinuta dau un plus tonusului, stării de optimism sau dimpotrivă. Deoarece ţinuta fizică influenţează puternic ţinuta psihică. Într-o scrisoare datată 24 iulie 1932, Rainer o îndemna pe soţia sa: „Ai grijă deosebită să te ţii mai «straff» când umbli, adică să umbli cât mai drept, nicidecum relaxată, în voie”[6]. Este şi foarte important ce vorbeşti cu ceilalţi despre starea ta sau desfăşurările din viaţa ta. Rainer recomanda soţiei sale: „Dacă ai vreo suferinţă morală sau fizică, nu vorbi de ea, căci, descriind-o, o accentuezi. Nu da atenţie lucrurilor care te fac să suferi”[7]. Grijile mărunte dau cel mai mult de furcă gândurilor noastre. Rainer recunoştea acest lucru într-o altă scriosare (1934) adresată soţiei sale: „Nici eu nu mă las impresionat de nimic. Deci rugămintea mea e insistentă: nu te lăsa impresionată de nimic. Noi, în privinţa aceasta, nu ne-am făcut educaţia cuvenită. Noi, dacă ni se pare că am pierdut o cheie, ori am uitat umbrela, ori am rătăcit un geamantan, întâi şi întâi trecem prin emoţii, ca şi cum acestea ne-ar servi la ceva obligatoriu. Eu acum îmi fac şcoala. Când fac o asemenea constatare şi porneşte valul de emoţie, îndată îl tai, cu gândul. Nu vreau să fiu jucăria fiecărui incident, mic ori măricel, inseparabil de existenţă. Ei, şi dacă l-ai pierdut, trebuie să mă şi zgudui? Dar poate nici nu s-a pierdut. Nemaiputând suporta asemenea agitaţii cu adevărat sterile, le suprim”[8].

Trezirea imediată, ţinuta „straff” pe stradă şi privirea directă, drept în faţă, suprimarea emoţiilor în faţa unor întâmplări mărunte şi apoi să ignori răutăţile şi faptele mărunte ale celor din jur. Ele sunt cele care tulbură sufletul cel mai mult, calmul echilibrului tău sufletesc, care ajută să vezi clar lucrurile aflate în desfăşurare şi să iei deciziile cele mai potrivite în cotidianitate, cu precizie şi curaj. Pentru aceasta Rainer şi-a îndreptat efortul de autoperfecţionare psiho-somatică printr-o practică surprinzătoare. Într-o scrisoare din tinereţea sa (6 mai 1915) spunea că „trebuie să reprim impulsiunile motoare pe care le simt îndată ce încep să cuget: nevoia de a umbla, ori, dacă sunt culcat, de a contracta anumite grupe musculare ale extremităţii superioare. Acestea sunt surogate ale unei cugetări pe care eu mi-o doresc progresivă şi viguroasă – şi care întârzie a veni... «represiune» nu e cuvântul nimerit. Mai bine: să comut pe cale utilă nervoasă îndreptată fără rost spre calea efectoare. Închiderea bruscă şi energică a mâinii, am observat că se face ca să umple hiatul atunci când cugetarea, neputând să înainteze, rămâne în suspensie”[9].

Rainer căuta, potrivit lui Ghe. Brătescu, să-şi creeze „o stare permanentă de «euforie»”, pe care o definea ca „senzaţia neîntreruptă de elasticitate... intelectuală şi fizică” datorată mai cu seamă influenţei «dinamogenice» a factorului psihic[10].

Deşi a crezut toată viaţa sa în „solidaritatea sufletelor omeneşti”, Fr. Rainer ajungea, cu nouă ani înainte de dispariţia sa, la trista convingere că „oamenii aceştia sunt făcuţi sufleteşte dintr-un material pe care ricoşează orişice idee largă şi generoasă”[11]. Viaţa a fost complicată şi în trecutul nu foarte îndepărtat. Interbelicul nu a fost nicidecum o perioadă de frumuseţe sufletească şi de echilibru social. Astăzi trăim, social şi mental, în prelungirea lui anatomică. ❒

---

[1] Arhiva Fr. Rainer, Academia Română, manuscrise, VIII varia 6, fila 93

[2] Marc Aureliu conf. Fr. Rainer, Arhiva Fr. Rainer, Academia Română, manuscrise,VIII, varia 3

[3] Arhiva Fr. Rainer, Academia Română, manuscrise, VIII varia 6, fila 94.

[4] Arhiva Fr. Rainer, Academia Română, manuscrise, VIII varia 6, fila 71.

[5] Fr. Rainer, miecuri 8 aprilie 1915, *Jurnale*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1979, pp. 64-65.

[6] George Brătescu, Tehnici psihologice practicate de Fr. I. Rainer, mansucris dactilografiat, fila 8

[7] Fr. Rainer, op. cit., p.329

[8] Ibidem, p. 292

[9] Fr. Rainer apud G. Brătescu, op. cit., fila 9

[10] idem

[11] Arhiva Rainer, Academia Română, III, mss. 3, fila 34.



■ *Eseu*



Numai actul de-a te dărui unei colectivităţi permanente ca naţiunea poate să te arunce într-o continuă stare de har. Numai cel ce nu-şi mai apartine poate să coboare spre sine

Dragoş Grusea
Trăirea extatică la Nae Ionescu

Nae Ionescu e astăzi pentru noi, mai degrabă, un personaj de telenovelă. Multe dintre cărţile şi conferinţele ce-i sunt dedicate nu trec dincolo de meschinăriile biografice: ce-a făcut, cu ce s-a îmbrăcat, cu cine a umblat, cu cine s-a certat. Aplatizat până la desfigurare, filosoful român a căpătat imaginea unui păcălici dandy care a reuşit să ducă de nas o generaţie întreagă. Redus la statutul de pişicher metafizic, mulţi intelectuali s-au grăbit să-i arate goliciunea: cursurile sunt plictisitoare, a mai şi plagiat, şi nici discipolii nu-i datorează nimic, cu el sau fără el tot acolo ar fi ajuns. De vină pentru o asemenea viziune pocită este şi prejudecata trăiristă, potrivit căreia Nae Ionescu îndemna la o filosofie de uz propriu, bună doar pentru a te echilibra existenţial. De-ar fi aşa, cursurile lui n-ar fi decât manuale de „dezvoltare personală" *avant la lettre*. De fapt, interpretându-l în acest fel, nu facem decât să-i dăm dreptate lui Lucreţiu Pătrăşcanu, care îl prezintă pe profesor drept un trăirist microcefal. În filosofie, la fel ca în gimnastică, e mai rău să înveţi prost o mişcare decât să n-o înveţi deloc. Ne-am învăţat să vedem prost metafizica lui Nae Ionescu, reducând-o fie la o îndeletnicire de uz strict personal, fie la o sumă de poncife teologice pe care le poţi auzi, în fond, de la orice călugăr. Din fericire, odată cu noile ediţii ale operelor filosofului, avem la îndemână tot ce ne trebuie pentru a-i restitui nedeformat metafizica. O asemenea încercare nu ţine de păstrarea memoriei profesorului, ci de supravieţuirea culturii române. Există un fapt fundamental care poate servi drept fir călăuzitor oricărei încercări de a delimita ideea metafizicii naeionesciene: opera profesorului este un urcuş ordonat spre un sistem. În ultimul curs, cel din 1937, Nae Ionescu propune „un sistem de metafizică", prin care impulsul liric iniţial este ridicat la puterea unui întreg organic. Încercarea filosofului român e de mare întindere şi nu mă voi putea opri decât la o mică parte a ei, anume ideea trăirii extatice.

Cursul începe prin plasarea metafizicii în vecinătatea fenomenului „ratării mântuirii". Nici oamenii obişnuiţi, pentru care toată viaţa se consumă *aici*, nici cei mântuiţi, care sunt absorbiţi complet de forţa lui *dincolo* nu au nevoie de metafizică. Abia cel ce trăieşte *aici*-ul ca pe o continuă cădere dintr-un *dincolo* poate da lumii o viziune completă a existenţei. Cel care ratează mântuirea atinge, totuşi, pentru o clipă marginile din care existenţa poate fi privită în întregul ei, de unde se întoarce cu o „viziune totală a existenţei". O asemenea intuiţie e cu putinţă numai din afara lumii, astfel încât cel izgonit cade din afara cosmosului înapoi în el. Originea metafizicii stă în trăirea unei căderi dintr-o stare extatică, ea fiind „mărturisirea de credinţă a unui înviat din morţi". Prin căderea sa, cel ce ratează mântuirea capătă o intuiţie a totalităţii celor două lumi, pentru el „transcendenţa e ceva ce se valorifică aici". Ţelul metafizicii este, aşadar, încercuirea acelor momente în care transcendentul cade de *dincolo* şi se arată *aici*. Cu alte cuvinte, punerea în lumină a situaţiei în care imanenţa şi transcendenţa coincid. Pentru a ajunge aici, Nae Ionescu e nevoit să caute o ieşire din eul personal, încuiat mereu în imanenţă. Mai exact, eul trebuie văzut ca fiind prins într-o cădere din ceva ce-l depăşeşte. Pentru a gândi această cădere, Nae Ionescu porneşte de la simplul *Eu,* din care extrage judecata *Eul este al meu* şi observă că atunci „când zic că eul este al meu, acest eu al meu nu mai este eul propriu-zis, pentru că ar însemna că eul este al lui însuşi, ceea ce ar fi o tautologie". Cu alte cuvinte, miza profesorului este de a arăta că judecata *Eul este al meu* spune mai mult decât tautologia *Eul este Eu.* Să zăbovim asupra problemei: când spun *Eu sunt eu,* nu o pot face decât din interiorul meu, judecata întruchipând o simplă batere a pasului pe loc. Judecata *Eul este al meu,* în schimb, redă o mişcare de deschidere, în urma căreia subiectul poate să-şi vadă eul din altă parte. Numai dacă te afli în afara ta, simţi nevoia să-ţi revendici eul. Rezumând, judecata „Eul este Eu" descrie o *identitate*, pe când judecata „Eul este al meu" exprimă o *apartenenţă.* Ultima e condiţia de posibilitate a extazului. Exemplul pe care îl dă Nae Ionescu e cel al speciei: nu aş putea fi un eu, dacă n-aş fi mai întâi un om. În momentul în care admit că eul meu „cade" din specie, claustrarea individualistă devine imposibilă. Eul care se vede legat de alt eu nu scoate la lumină numai calitatea de-a fi om, ci deschide porţile unor stihii şi mai cuprinzătoare: „Punerea în prezenţă a doi oameni, a doi oameni vii..., creează o mulţime de realităţi noi şi aceste realităţi noi se răsfrâng asupra oamenilor şi îi îmbogăţesc... Vasăzică, *omul îşi ia calitatea lui de om de la colectiv*". Eul care se crede izolat descoperă că fiinţa lui e o „cădere" din stihii colective, cum ar fi etnia, limba sau Biserica. Judecata *Eul este al meu* e reprezentarea unei mijlociri, pentru că eu nu pot fi „al meu" decât fiind căzut din aceste realităţi mai cuprinzătoare. Cu alte cuvinte, nu mă pot întâlni cu mine însumi decât făcând un ocol prin limbă sau naţiune. Un individ în care aceste stihii nu ar fi prezente nu ar fi, de fapt, un „eu". Individualitatea pură e o imposibilitate logică. Ceea ce înseamnă că trăirea absolut personală e lipsită de orice fel de consistenţă metafizică. Condiţia de posibilitate a subiectivităţii e putinţa de a ieşi din sine spre realităţi de natură colectivă. Cu alte cuvinte, esenţa subiectivităţii e extazul.

Tendinţa de a face din tine însuţi un centru absolut e o urmare a păcatului originar. Prin păcat omul s-a împotrivit propriei legi, făcând din sine un centru şi înstrăinându-se astfel de sursele existenţei. Fără a putea zăbovi asupra viziunii cosmologice a lui Nae Ionescu, în care universul e străbătut de o tautologie adâncă numită „lege cosmică", trebuie spus că *drumul spre redobândirea izvorului existenţei e de a nu mai avea centrul în tine însuţi*. Ieşirea din păcat nu are doar o valoare subiectivă de salvare, ea fiind o condiţie a restabilirii legii cosmice impuse la origini de Dumnezeu. Nemaigăsind în propria subiectivitate miezul existenţei, omul e copleşit de nevoia completării. Depăşirea păcatului are loc printr-o dăruire de natură extatică, imposibil de realizat în dragostea dintre doi oameni. Numai actul de-a te dărui unei colectivităţi permanente ca naţiunea poate să te arunce într-o continuă stare de har. Numai cel ce nu-şi mai aparţine poate să coboare spre sine dintr-un *dincolo,* anihilând astfel starea de păcat, adică „potenţialitatea existenţei de sine stătătoare". Pentru cel care a încetat a mai fi un simplu eu, moartea îşi pierde putinţa de aneantizare: ea nu poate nimici pe cel ce nu locuieşte în sine însuşi. Nae Ionescu dă exemplul celor care trăiesc în unitatea organică a naţiunii, cărora moartea nu le poate nimici fiinţa aflată dincolo de ei înşişi. La fel de bine putem da exemplul lui Eminescu, care era deja situat cu totul în unitatea organică permanentă a limbii, pentru ca moartea să-l mai poată atinge. Astfel că, în urma celui care a ştiut sa iasă din păcat dăruindu-se rămâne o tainică *prezenţă.* El coboară mereu spre noi din stihiile în care noi înşine trăim. După un om nu rămâne decât ceea ce el a făcut ieşind din sine. Nae Ionescu distinge între o prezenţă pipăibilă şi una metafizică pe care o echivalează cu învierea. Prezenţa configuratoare a unui mort ne pune aievea în faţă fenomenul învierii: „Pentru metafizică, tot ceea ce este viaţă viitoare se întâmplă aici. Viaţa aceea viitoare reprezintă, nu cum s-ar crede, ceva care vine după acest ceva, ci ceva care se petrece în alt plan". Imanenţa învierii presupune o desfacere a prezenţei. Deja judecata *Eul este al meu* presupune că eu exist simultan în prezentul inconsistent al vieţii mele individuale şi în cel permanent al organismului colectiv. Această trăire extatică în prezenţa durabilă a unei unităţi organice prin care transcendentul are loc în imanent mi se pare a fi adevăratul înţeles al „trăirismului" naeionescian. ❐

■ Nae Ionescu, Curs de metafizică 1936-1937 în Opere II, Editura Muzeul Literaturii Române, 2017, Ed. îngrijită de Marin Diaconu şi Dora Mezdrea

Ştiri • evenimente • Academia Română

Tehnologia 5G – subiect de dezbatere naţională

Academia Română a lansat în data de 27 august 2020 un comunicat de presă în care atrăgea atenţia că utilizarea pe termen lung a tehnologiei 5G poate avea efecte negative asupra sănătăţii oamenilor. Tema, aşa cum precizam, este sensibilă la nivel mondial şi a generat şi continuă să genereze dezbateri în comunitatea ştiinţifică internaţională.

Comunicatul nostru a fost gândit ca o invitaţie către întreaga societate românească (specialişti, factori de decizie, mediul economic, corpul medical şi întreaga populaţie), pentru ca împreună să analizăm şi să ajungem la nişte concluzii utile fiecăruia dintre noi.

Comunicatul a stârnit controverse, ignorându-se faptul că Academia Română a solicitat o analiză a impactului utilizării pe termen lung, deci, ca urmare a expunerii de lungă durată a populaţiei la radiaţiile emise de aceste tehnologii. Studiile au menirea să trateze într-o manieră echilibrată avantajele şi dezavantajele acestor tehnologii şi să evalueze potenţialul de risc asupra sănătăţii. Academia Română nu se opune implementării noilor tehnologii, ci doreşte să fie luat în considerare principiul medical al prevenţiei înainte de trecerea la utilizarea lor pe scară largă.

Precizăm că decizia conducerii Academiei Române de a retrage comunicatul de pe site-ul instituţiei a fost luată ca urmare a hotărârii de a prelua iniţiativa organizării unei dezbateri la nivel naţional, cu participarea tuturor factorilor implicaţi şi elaborarea unui document comun.

Tema impactului tehnologiilor 5G asupra sănătăţii oamenilor, alături de subiecte precum *impactul evoluţiei tehnologiei informaţiei şi comunicaţiilor asupra omului şi societăţii*, schimbările climatice, sistemul de educaţie contemporan şi raportul dintre învăţământul on-line şi educaţia în clasă, se încadrează în seria de probleme majore ale societăţii pe care le-a abordat în ultima perioadă Academia Română.



Cristian Hera

Agricultura în contextul secetei şi deşertificării

Semnalul de alarmă din anul 1972 – „avem un singur Pământ şi trebuie să-l protejăm” – exprimat la Conferinţa Naţiunilor Unite de la Stockholm privind Mediul şi Umanitatea, este şi astăzi extrem de actual

Producţiile agricole realizate în România sunt departe de a exprima potenţialul real de producţie al solurilor, starea de fertilitate, care, de fapt, reprezintă capacitatea de a asigura, simultan şi continuu, necesarul de elemente nutritive şi apa pentru creşterea şi dezvoltarea normală a plantelor pe întreaga perioadă de vegetaţie, fiind superioară, în medie, fertilităţii solurilor de pe mapamond.

La nivel planetar solurile cu fertilitate redusă şi foarte redusă ocupă 62%, cele cu fertilitate moderată 27%, iar cele caracterizate printr-o fertilitate ridicată numai 11% din suprafaţă totală a uscatului. În ţara noastră 28% din soluri au o fertilitate ridicată şi foarte ridicată, 22% au o fertilitate moderată şi 50% o fertilitate redusă şi foarte redusă. Rezultatele obţinute de fermierii care au făcut investiţiile necesare şi au aplicat tehnologii de cultură corespunzătoare obţinerii unor recolte competitive cu cele mai bune realizate în Europa, precum şi producţiile medii realizate pe ţară în ultimii cinci ani la principalele plante (grâu, porumb, floarea-soarelui, soia) demonstrează capacitatea obţinerii unor producţii agricole performante, competitive cu cele din ţările avansate.

Semnalul de alarmă din anul 1972 – „avem un singur Pământ şi trebuie să-l protejăm” – exprimat la Conferinţa Naţiunilor Unite de la Stockholm privind Mediul şi Umanitatea, este şi astăzi extrem de actual, mai ales în contextul în care populaţia globului creşte substanţial, resursele naturale se diminuează, schimbările climatice, cu fenomene extreme din ce în ce mai frecvente, devenind tot mai alarmante.

Pandemia provocată de Covid-19, declanşată la începutul anului 2020, ne determină să gândim un alt sistem de organizare, procesare, diversificare, conservare şi distribuire a produselor agroalimentare. Pe baza acumulării de cunoaştere, elita mondială a înţeles că unica soluţie viabilă pentru dezvoltarea viitoare a societăţii umane şi menţinerea unui mediu sănătos este dezvoltarea durabilă şi performantă, a cărei esenţă constă în utilizarea raţională a tuturor resurselor naturale, a surselor de energie convenţională şi materii prime regenerabile, într-o măsură şi într-un ritm care să permită refacerea lor, asigurând astfel continuitatea omenirii.

Reafirm, fără rezervă, că resursa naturală vitală pentru un viitor sustenabil şi performant, alături şi împreună cu apa, este solul.

La cel de al VIII-lea Congres Mondial de Ştiinţă a Solului, care a avut loc în România în 1964, cu participarea a 1190 specialişti de pe 5 continente, 63 de ţări, solurile româneşti erau considerate „miracol”. Acest „mit” este acum pe cale de dispariţie, mai ales în condiţiile în care resursele naturale se diminuează, în timp ce investiţiile făcute în agricultură şi dezvoltarea rurală românească au fost şi rămân nesemnificative, iar suprafaţă irigată a ţării s-a redus substanţial faţă de cele 3,2 mil. ha existente în anul 1989.

Să nu uităm că fiecare cultură exportă anual din sol, prin recoltă, zeci sau sute de kg de elemente nutritive, azot, fosfor, potasiu, microelemente, în funcţie de nivelul recoltelor obţinute, recolte care în ultimii ani au atins cifre record.

Starea de fertilitate a solurilor se diminuează substanţial, se deteriorează continuu, ca urmare a folosirii unor cantităţi extrem de reduse de îngrăşăminte minerale şi organice, eroziunii solului sau altor factori naturali sau antropici folosiţi neraţional.

Solul constituie bogăţia cea mai de preţ, zestrea cea mai valoroasă a unei naţiuni, bogăţie care trebuie preţuită, protejată şi valorificată la adevăratul potenţial, întrucât reprezintă garanţia stabilităţii viitorului şi consolidează securitatea şi siguranţa alimentară.

Părintele ştiinţei agricole româneşti, academicianul Gheorghe Ionescu-Şişeşti, declara cu jumătate de secol în urmă că „pământul are o funcţie socială [...] este veşnic. Dacă pământul dispare, dispare veşnicia”, altfel spus, întreaga viaţă este condamnată la pieire.

Fiind profund implicat de peste 60 de ani în agricultura României, cu intenţia de a contribui la orientarea strategică a acţiunilor prezente şi viitoare, îmi îngădui să evidenţiez câteva aspecte ale realităţii de astăzi din domeniul agriculturii, aspecte favorabile, precum şi deficienţe îngrijorătoare pentru dezvoltarea durabilă şi performantă.

România are un potenţial agricol remarcabil, situându-se pe locul 6-7 în Uniunea Europeană. Ţara noastră dispune de o sursă extraordinară de biomasă, din păcate, puţin valorificată, care ar putea aduce o substanţială valoare adăugată, considerabil mai mare, prin zootehnizarea agriculturii.

Alături şi împreună cu SOLUL, altă resursă naturală cu rol hotărâtor în asigurarea recoltelor este apa. Schimbările climatice globale vor afecta drastic agricultura, restrângând zonele favorabile acesteia, determinând modificări în spectrul sortimentului de culturi, solicitând tehnologii adaptate noilor condiţii.

În acest context se impune pregnant modernizarea şi eficientizarea sistemelor de irigaţii pentru valorificarea cât mai eficientă a tuturor resurselor de apă, obţinerea unui randament ridicat pe fiecare m.c. de apă folosit în irigarea culturilor, mai ales în condiţiile în care în ţara noastră se înregistrează din ce în ce mai frecvent fenomene de secetă şi arşiţă.

Amplificarea perioadelor de secetă înregistrate în ultimele decenii conduce inevitabil la accelerarea deşertificării şi aridizării.

Extinderea şi amplificarea acestor fenomene s-a datorat şi continuă să se datoreze neglijării, de multe ori totale, a efectelor negative pe care progresul tehnologic şi industrializarea intensivă le exercită asupra mediului în general şi asupra climatului în special.

Schimbările climatice, aşa cum am menţionat, modifică substanţial caracteristicile diferitelor ţări sau regiuni, restrângând zonele favorabile pentru agricultură, impunând schimbări radicale ale sistemelor de exploatare, sortimentelor de genotipuri vegetale şi animale, tehnologiilor de cultivare a plantelor şi creştere a animalelor, sistemelor de asigurare a ecosanogenezei în ansamblu.

Elementele menţionate sintetic condiţionează nivelul şi calitatea recoltelor care trebuie să asigure necesarul intern de hrană, precum şi produse pentru export. Deşi în ultimii ani au fost obţinute producţii-record, producţiile realizate sunt încă mici, neeficiente economic, şi ca atare departe de a fi competitive cu cele obţinute în multe ţări ale UE, ceea ce face ca România, din ţară exportatoare, să devină ţară importatoare de alimente.

Cercetarea ştiinţifică agricolă românească în ultimele decenii se află într-un mare impas. Numărul cercetătorilor s-a redus substanţial, baza tehnico-materială este insuficientă, cea existentă – mult îmbătrânită. Resursele financiare sunt departe de a fi suficiente pentru crearea unor noi organisme biologice şi tehnologii de cultură care să corespundă provocărilor prezente şi viitoare.

Frecvenţa şi gravitatea secetei şi deşertificării sunt evident accentuate de schimbările climatice globale.

Conform datelor furnizate de Administraţia Naţională de Meteorologie, în secolul al XX-lea, deceniile 1941-1950 şi 1981-1990 au fost caracterizate prin 3 ani de secetă excesivă. Aceeaşi sursă arată că în primul deceniu al secolului XXI ne confruntăm cu 5 ani extrem de secetoşi (2000-2001, 2001-2002, 2002-2003, 2006-2007 şi 2008-2009), continuându-se şi în deceniul al 2-lea. Inundaţiile catastrofale din acest interval confirmă că ţara noastră este puternic afectată de fenomenul schimbărilor climatice globale, care devin extrem de îngrijorătoare.

Vremea lipsită de precipitaţii este agravată de temperaturi crescute, peste media multianuală, lipsa de apă, vântul, căldura, evaporaţia puternică, exercitând influenţe negative asupra solului, apei din sol, asupra vegetaţiei, păşunilor şi fâneţelor, a plantaţiilor de pomi şi viţă-de-vie, pădurilor şi mai ales recoltelor plantelor cultivate şi animalelor domestice.

Prima resursă naturală, rezerva de apă din sol, care se epuizează prin consumul plantelor şi evaporaţie, atinge frecvent limite corespunzătoare intervalului de ofilire şi coeficientului de higroscopicitate pe adâncimi variabile. Nivelul apelor freatice scade dramatic. Apa freatică şi cea de suprafaţă (râuri, lacuri) sunt influenţate de lipsa de precipitaţii asociată cu temperaturi anormale, resursele reducându-se uneori până la dispariţie, afectând grav ecosistemele din zonele respective.

Viaţa din sol, a doua resursă naturală esenţială, încetineşte sau stagnează, tulburând ciclurile biologice ale elementelor vitale, îndeosebi ale azotului şi carbonului, cu repercusiuni asupra reducerii fertilităţii solului.

Plantele de cultură reacţionează diferit la secetă, în funcţie de presiunea osmotică proprie celulelor lor şi de apartenenţa lor la grupa de eficacitate fotosintetică, din acest punct de vedere speciile din zonele temperate fiind cele mai afectate.

Plantele expuse secetei îşi accelerează ciclul vegetativ în defavoarea creşterii, nivelul şi calitatea recoltelor fiind mult diminuate. Compoziţia floristică a păşunilor şi fâneţelor se schimbă, reducându-se speciile de plante cu calităţi nutritive, favorizându-se îmburuienarea.

În cadrul speciilor cultivate în ţara noastră există diferenţe, unele fiind mai rezistente la secetă (grâul, orzul, rapiţa, floarea-soarelui, sorgul, porumbul, iarba de Sudan, ghizdeiul, sparceta, lucerna), toleranţa fiind condiţionată de diferiţi factori tehnologici, iar alte specii nu sunt pretabile semănatului în condiţii de secetă (cartoful, fasolea, sfecla de zahăr şi furajeră, trifoiul). Gradul de rezistenţă la secetă diferă între soiuri şi hibrizi şi poate fi îmbunătăţit prin ameliorări genetice.

În acest context, subliniez încă o dată rezistenţa superioară a materialului genetic autohton utilizat intens în programele de genetică şi ameliorare. Un exemplu elocvent îl constituie soiurile de grâu create la Institutul Naţional de Cercetare-Dezvoltare Agricolă Fundulea şi la Staţiunile de Cercetare-Dezvoltare Agricolă Lovrin şi Turda, soiuri net superioare ca rezistenţă la secetă şi arşiţă faţă de cele străine.

În România sunt unităţi de producţie care, folosind material biologic şi tehnologii performante, adaptate condiţiilor de sol şi climă specifice zonei, demonstrează fără drept de tăgadă potenţialul performant al agriculturii noastre.

Îmi îngădui să menţionez Combinatul Agroindustrial Curtici, jud. Arad, care constituie, din punctul meu de vedere, un model de organizare, administrare şi funcţionare, cu rezultate economice de excepţie, realizate prin valorificarea celor mai performante organisme biologice vegetale şi animale, tehnologii de cultură a plantelor şi de creştere a animalelor, adaptate, dar, pentru a adăuga valoare producţiei agricole, aceasta a fost folosită în mare parte în sectorul zootehnic (zootehnizarea agriculturii), procesată, depozitată şi comercializată prin unităţi proprii ale Combinatului.

⇨



O altă unitate productivă este AGRICOS, Insula Mare a Brăilei, unde sunt folosite genotipuri de plante, soiuri și hibrizi adaptați, precum și tehnologii de producție corespunzătoare cerințelor locale; recoltele de grâu, porumb, soia, floarea-soarelui, rapiță, lucernă, obținute an de an, sunt competitive cu cele realizate în cele mai performante ferme din UE.

Pădurile, expuse și ele secetei, au un risc suplimentar, tăieri masive, defrișări și incendii devastatoare. Rolul pădurilor, de rezervor natural de biodiversitate, de recirculare a apei, de protecție contra vânturilor, de adăpost și hrănire a unor categorii de animale, se reduce. Animalele sunt deosebit de vulnerabile în condiții de secetă, fiind subnutrite, deshidratate, expuse la tulburări gastrice și diferite alte boli, cu particularități funcție de specie. În asemenea condiții necesitatea înființării perdelelor de protecție agro-forestiere devine tot mai actuală.

Suprafața globului pământesc acoperită de ape este de 71%, dar numai 2,5% din volumul total revine apei dulci.

Urmare a exploziei demografice și a intensificării utilizării apei la nivel mondial în tot mai multe domenii de activitate, resursele de apă dulce disponibile scad treptat și substanțial.

Dintre principalele sectoare care folosesc cantități mari de apă, se detașează agricultura, ca cel mai mare utilizator de apă dulce; o evaluare făcută în anul 2000 arată că agricultura a folosit 67% din totalul apei dulci disponibile.

Pentru anul 2025 se prevede o creștere a cerințelor de apă ale agriculturii de 1,2 ori, ale industriei de 1,5 ori, iar a consumului casnic de 1,8 ori. Problema valorificării optime a apei, de orice proveniență, trebuie privită ca un obiectiv major al cercetării științifice, al tuturor factorilor implicați în dezvoltarea viitoare a societății, noile sisteme de irigații urmând a fi amenajate conform celor mai moderne realizări în domeniu.

Apa va deveni „cheia de boltă" a sustenabilității agriculturii și, de ce să nu spun, a prezentului și viitorului omenirii.

Ca rezultat al impactului crescând al schimbării climatului global asupra mediului, resurselor de hrană și energie, provocarea majoră actuală a agro-economiei mondiale constă în elaborarea unui nou cadru strategic, menit să conducă la dezvoltarea unei biosocietăți bazate pe cunoaștere.

Au fost identificate diferite direcții de acțiune pentru a răspunde principalelor provocări, dintre care menționăm dezvoltarea durabilă bazată pe cunoaștere, orientarea cunoașterii științifice spre aplicabilitate, asigurarea securității și siguranței alimentare, modernizarea spațiului rural, eficientizarea valorificării resurselor naturale, sol, apă, energie, conservarea biodiversității, durabilitate și performanță în agricultură, creșterea competitivității pe piața agricolă mondială, sincronizarea politicilor duse la multiple niveluri. Aceste probleme și provocări complexe, interconectate dinamic, trasează pentru cercetarea științifică agricolă două direcții de abordare: elaborarea unei agende de cercetare de tranziție care să răspundă rapid preocupărilor privind dezvoltarea durabilă și performantă și asigurarea securității și siguranței alimentare (1), elaborarea unei agende pe termen îndelungat pentru cercetarea high-tech, menită să propulseze agricultura, industria alimentară, economiile rurale românești și ale țărilor din UE în poziții de competitivitate crescută pe piețele mondiale (2).

În cei 93 de ani de existență a cercetării științifice românești organizate, toate ramurile științei agricole au acumulat un tezaur de cunoștințe privind starea resurselor naturale și dinamica evoluției lor în noul context al mediului planetar.

Condițiile de climă și mediu, actuale și de viitor, impun evoluția unei cercetări științifice intens inter- și multi- disciplinare, care să depășească limitele sale tradiționale, devenind o forță reală de construire a noului tip de bioeconomie.

Convergența cunoașterii rezultată din discipline diferite este esențială pentru a realiza o mai bună înțelegere a problemelor interdependente, dar și pentru creșterea fecundității ideilor și utilizării corespunzătoare a noilor oportunități create de integrarea europeană.

Susținerea cercetării științifice, deficitară pe plan european, dar mai ales național, este imperios necesară. La fel de necesare sunt și sistemele de transmitere spre utilizatori a cunoștințelor și rezultatelor dobândite din programele practice de prevenire și combatere a secetei și deșertificării, și nu numai.

O componentă indispensabilă a acestor programe o reprezintă strânsa colaborare între cercetători și cadre didactice din învățământul agricol universitar, orientată spre intensificarea activității de educație a viitorilor specialiști sau a unor categorii deja specializate, activitate care să fie mai adaptativă, atractivă și multifuncțională.

Consider că trebuie intensificate eforturile pentru diseminarea cunoașterii în rândul populației, care poate să-și mărească implicarea în activități și acțiuni speciale.

Conștientizarea populației trebuie să facă apel la lecțiile date de istorie, și anume că marile civilizații ale omenirii, ca cea asiro-babiloniană, egipteană, chineză, au apărut și s-au dezvoltat în apropierea marilor cursuri de apă, Tigru și Eufrat, Nilul, Yang-tze și Hwang-Ho, iar unele dintre acestea sunt cunoscute după numele cursurilor de apă, Indusului și Mekongului.

Civilizațiile au prosperat când au realizat și valorificat avantajele oferite de cursurile de apă și s-au prăbușit atunci când comunitățile umane nu au mai fost în stare să asigure funcționalitatea sistemelor construite, îndeosebi a celor de irigare a culturilor agricole, așa cum s-a întâmplat în Mesopotamia.

Seceta și deșertificarea, ca manifestare dramatică a noilor condiții de mediu, impun crearea unei solidarități naționale și mondiale veridice, direcționate constructiv.

Conferința UE „Towards Future Challenges of Agricultural Research în Europe", Bruxelles, iunie 2007, identifică mai multe direcții de acțiune, pentru a răspunde principalelor provocări, din care menționăm dezvoltarea durabilă, care să facă față schimbărilor climatice globale în biosocietatea bazată pe cunoaștere, asigurarea securității hranei, a spațiului rural, energiei, biodiversității și durabilității agriculturii, cunoașterea științifică orientată spre aplicabilitate, creșterea competitivității pe piața mondială agricolă, elaborarea unei politici clare și a unei orientări instituționale prin sincronizarea politicilor duse la multiple niveluri.

Ca țară cu potențial real pentru agricultură, România trebuie să „construiască" și să organizeze o cercetare științifică agricolă modernă, durabilă și performantă, multi și poli-disciplinară, capabilă să furnizeze progres științific, rezultate și soluții de certă valoare.

Cu optimismul care mă caracterizează, exprim convingerea că, utilizând resursele de care dispunem, putem consolida potențialul agricol românesc și prevedea un viitor durabil și performant pentru agricultură, în vederea asigurării securității și siguranței alimentare naționale și face față competiției dure puse pe bazele cunoașterii științifice naționale, europene și mondiale.

Avem o misiune de onoare, misiunea de a feri de poluare, degradare sau distrugere solul, apa, aerul, mediul planetar, misiunea de a spori cunoașterea umană și de a o folosi creator, în scopul asigurării perenității vieții și durabilității performante. ❐



Știri • evenimente • Academia Română

Punct de vedere privind situația creată în jurul pilonului românesc al infrastructurii ELI-NP

Recentele evenimente din jurul proiectului de infrastructură de cercetare paneuropeană distribuită Extreme Light Infrastructure (ELI) ne determină să luăm act cu îngrijorare de presiunile, mediatice și politice, asupra pilonului românesc al acestei infrastructuri – ELI-Nuclear Physics (ELI-NP). Acestea aduc gravă atingere valorilor și scopurilor promovate prin implementarea acestuia în România și pot pune sub semnul întrebării eforturile făcute de toți cei implicați pentru crearea și consolidarea unui Spațiu Comun al Cercetării în Europa.

Proiectul ELI a fost propunerea Franței, la inițiativa profesorului Gerard Mourou, laureatul Nobel pentru Fizică 2018, pentru prima Foaie de parcurs a Forumului Strategic European pentru Infrastructuri de Cercetare (eng. ESFRI) din anul 2006. Până în anul 2009, cu sprijinul Comisiei Europene, organizații de cercetare din 13 țări – Franța, Germania, Italia, Marea Britanie, Republica Cehă, Ungaria, România, Spania, Portugalia, Bulgaria, Grecia, Lituania, Polonia – au realizat un parteneriat pentru a pregăti implementarea și a oferi soluții de rezolvare a problemelor științifice, tehnologice, financiare și legale pe care un proiect de o asemenea noutate și anvergură le-ar putea întâmpina.

Pe baza soluțiilor și recomandărilor acestui proiect, în decembrie 2009, trei țări noi membre ale UE – Republica Cehă, Ungaria și România – în cadrul Consiliului Competitivitate și-au asumat găzduirea și construirea, din fonduri structurale, a celor trei piloni ai infrastructurii de cercetare distribuite ELI.

Începând cu anul 2010, ELI-NP, împreună cu celelalte două componente din Ungaria (ELI-ALPS) și Cehia (ELI-Beamlines), alături de organizații reprezentative de cercetare din Italia, Germania, Franța, Marea Britanie, au constituit un parteneriat având personalitate juridică, ELI-Delivery Consortium (ELI-DC), în scopul operării și utilizării infrastructurii ELI, după finalizarea implementării celor trei proiecte, sub forma unui ELI-ERIC. ERIC este, conform legislației europene, un consorțiu european pentru o infrastructură de cercetare având personalitate juridică, iar ca acționari state membre UE sau asociate, care se obligă să finanțeze accesul comunității științifice la utilizarea infrastructurii. Principalele beneficii ale acestei forme de organizare sunt scutirea de TVA a cheltuielilor pentru operarea infrastructurii și adoptarea propriilor reguli și proceduri de achiziție pentru bunurile și serviciile necesare funcționării infrastructurii.

ELI-NP, a cărui construcție la Măgurele a început în anul 2012, după obținerea aprobărilor necesare din partea autorităților naționale și Comisiei Europene, instituția gazdă și responsabilă fiind Institutul Național de Cercetare Dezvoltare pentru Fizică și Inginerie Nucleară – Horia Hulubei (IFIN-HH), reprezintă o investiție a României din fonduri structurale și fonduri de la bugetul de stat, în valoare de 310 mil. euro.

Centrul ELI-NP construit la Măgurele, cu eforturi și dăruire remarcabile de către echipa condusă de colegul nostru, Acad. Nicolae-Victor Zamfir, este pentru noi toți o dovadă a capacității României de a realiza proiecte de excelență și de a fi un partener respectat în cercetarea științifică la frontiera cunoașterii. Prin ELI-NP se demonstrează, încă o dată, că cercetarea românească are capabilitatea să-și exploateze potențialul și educația deosebite și să fie un model inspirațional pentru tânăra generație și pentru societate.

Urmărind îndeaproape cu satisfacție deosebită succesul și realizările ELI-NP, apreciate de actori importanți în domeniul cercetării științifice mondiale, Biroul Prezidiului Academiei Române nu poate rămâne indiferent la acțiunile concertate de discreditare a României, Centrului ELI-NP și conducerii instituției care a asigurat construcția acestui centru. Dezavuăm cu tărie astfel de manifestări, a căror virulență și lipsă de etică nu pot decât să plaseze autorii acestora în sfera unor interese obscure, care aduc prejudicii grave României, și care se situează în afara normelor și valorilor unanim acceptate în comunitatea științifică.

Ne exprimăm convingerea că demersul nostru va avea ecoul potrivit în rândul societății și la nivelul autorităților românești și că astfel de acțiuni nu își vor mai găsi locul în Europa.

Biroul Prezidiului Academiei Române

clubul Ideea Europeană

ICR Stockholm este singurul institut românesc în regiunea Europei de Nord, un spaţiu geografic vast şi încărcat de creativitate, în care cultura joacă un rol activ şi decisiv în viaţa comunităţii

Bogdan Popescu: „Când Suedia era condusă din Moldova”


Bogdan Popescu

Un capital important de prestigiu şi notorietate

***Contemporanul**: Institutul Cultural Român are o istorie extrem de interesantă, pe care, stimate domnule director Bogdan Popescu, o cunoaşteţi din interior. Ce ne-aţi putea spune despre această instituţie şi filialele sale în lume? Care e, pe scurt, povestea ei?*

Bogdan Popescu: Institutul Cultural Român, în pofida existenţei sale relativ scurte, se bucură de un capital important de prestigiu şi notorietate în afara graniţelor, pe care de multe ori nu-l percepem ca atare în ţară. Acesta a fost dobândit prin miile de proiecte culturale sprijinite de-a lungul anilor şi prin parteneriatele solide, încheiate pe toate meridianele lumii, acolo unde artiştii şi creatorii români au fost prezenţi şi apreciaţi. Prezenţa românească pe cele mai importante scene culturale în cadrul festivalurilor de film şi artă, în sălile de concerte, în muzee, la târgurile de carte, prin traducerile apărute în cele mai diverse limbi, aduce beneficii uriaşe de imagine ţării noastre şi recomandă România ca un actor activ şi respectat în cadrul dialogului intercultural contemporan. În paralel cu conştientizarea acestor beneficii, este important să sporim în continuare capitalul de imagine câştigat, misiunea reprezentanţelor din străinătate să fie extinsă şi amplificată, pornind de la o finanţare corespunzătoare şi un sprijin logistic pe măsură. Cultura, în pluralitatea formelor sale, este privită astăzi ca unul dintre fundamentele oricărei societăţi sustenabile prin impactul pozitiv pe care îl are asupra coeziunii şi egalităţii sociale, educaţiei, promovării principiilor democratice, relaţiilor internaţionale, cât şi asupra inovării şi cercetării, putând juca un rol determinant în construcţia unui brand de ţară care va crea, fără îndoială, condiţii favorabile pentru întreaga economie românească. Este o convingere personală motivată de strategiile altor ţări europene şi de contextul actual pe care îl traversăm. Edificiul unităţii europene este clădit pe cultură şi nu poate exista fără cultură, despre care multe voci avizate din lumea actuală consideră că reprezintă şi cheia prosperităţii sale viitoare.

Aţi studiat la universităţi occidentale de prestigiu, aţi publicat studii şi cărţi de filosofie, sunteţi poet, în primul rând, sunteţi om de cultură. Aveţi o experienţă vastă în ceea ce priveşte organizarea unor evenimente la cel mai înalt nivel. Aţi condus strălucit Centrul Naţional al Cărţii, asigurând împreună cu echipa acestei instituţii prezenţa României la cele mai importante saloane şi târguri de carte din lume, despre care s-a scris în presa naţională şi presa de peste hotare, România apărând în lumina pe care o merită şi fiind tratată cu respect şi admiraţie. Acum câtiva ani, aţi devenit directorul ICR Stockholm. Ce reprezintă ICR Stockholm? Ce activităţi a desfăşurat în trecutul imediat şi care e menirea lor?

ICR Stockholm este singurul institut românesc în regiunea Europei de Nord, un spaţiu geografic vast şi încărcat de creativitate, în care cultura joacă un rol activ şi decisiv în viaţa comunităţii. Dovadă stau numeroasele muzee, săli de concert, teatre, galerii de artă, festivaluri, premii cu mare vizibilitate internaţională decernate aici, emisiuni culturale la posturile publice, aşadar un spaţiu viu în care, prin eforturile institutului, dorim să fim o prezenţă constantă prin muzicieni, scriitori, artişti, pe care să-i aducem în faţa publicului nordic. Aţi menţionat proiectele derulate de-a lungul anilor, cât am coordonat activitatea Centrului Naţional al Cărţii, şi nu pot să nu amintesc, în acest context, de un proiect de referinţă în spaţiul scandinav, desfăşurat în toamna anului 2013, când România a participat în calitate de ţară invitată la târgul de carte de la Göteborg, eveniment de mare vizibilitate, pregătit de Centrul Naţional al Cărţii împreună cu echipa Institutului de la Stockholm, cu numeroase ecouri în presa suedeză, în spatele căruia a stat un efort organizatoric uriaş. Pentru a reveni în prezent, apariţia pandemiei de coronavirus ne-a surprins la începutul acestui an în plină activitate, după o serie de evenimente cu sălile pline şi cu multe alte proiecte în pregătire pe care a trebuit să le amânăm. Am regândit din mers întreaga strategie a institutului în mediul online pentru a atrage noi categorii de public, pe lângă cel tradiţional, fidel evenimentelor noastre. În toată această perioadă, ritmul postărilor online a crescut considerabil, aproape zi de zi contul institutului fiind actualizat cu informaţii culturale. Am preluat spectacole ale Ateneului Român, Operei Române, Festivalului de Teatru de la Sibiu, Festivalului Shakespeare de la Craiova, am prezentat artişti români din Suedia şi expoziţiile lor, portrete de scriitori şi personalităţi culturale din România, itinerarii culturale şi turistice, am organizat cu succes cursuri de limba română pentru suedezi pe perioada verii prin platforma Skype. Această strategie a dat roade, iar numărul celor care ne urmăresc a crescut considerabil. În luna iunie, în colaborare cu editura suedeză Pionier Press am derulat o serie de discuţii şi lecturi digitale pentru copii, moderate de editoarea şi ilustratoarea româno-suedeză Arina Stoenescu, având ca invitate scriitoare cunoscute ale genului din România, deja traduse sau în curs de traducere în limba suedeză. În contextul aniversării anul acesta a Centenarului poetului Paul Celan, născut în Bucovina de Nord, la Cernăuţi, în parteneriat cu Institutul Goethe din Suedia şi cu revista literară suedeză *Ponton*, am iniţiat un concurs de poezie în memoria marelui poet, adresat tinerilor liceeni din Suedia, iar în planurile noastre sunt şi alte evenimente omagiale programate spre sfârşitul toamnei. Nu în ultimul rând, sunt bucuros că Premiul Marin Sorescu, aflat la cea de-a XIV-a ediţie, este decernat şi anul acesta, câştigătorul a fost anunţat public în cursul lunii septembrie în persoana scriitorului şi traducătorului Lasse Söderberg.

Profităm de relaxarea relativă

Ce alte evenimente culturale figurează în agenda ICR Stockholm în perioada următoare?


Concert de Crăciun la Stockholm


Alexandru Tomescu, Angela Drăghicescu



Liliana Corobca

Dacă în Suedia restricţiile privind numărul de maxim 50 de participanţi la evenimentele publice rămân în continuare în vigoare, cel puţin deocamdată, profităm de relaxarea relativă din ţările învecinate şi am susţinut astfel deplasarea, la finalul lunii august, a doi tineri regizori în Danemarca, Mihai Dragolea şi Anghel Damian, ale căror filme au fost selectate din aproximativ 3.000 de filme la ediţia de anul acesta a cunoscutului Festival Internaţional de Film de la Odense. De altfel, regizorul Mihai Dragolea a câştigat premiul The Soapbox cu scurtmetrajul său *Totul pentru Riana/ Everything for Riana* (2020).

Sunt multe alte proiecte aflate în pregătire pe care le vom anunţa la momentul potrivit, printre altele, la începutul lunii octombrie, dacă lucrurile decurg conform aşteptărilor noastre, vom prezenta traducerea suedeză a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian, de data aceasta la Göteborg, în parteneriat cu Casa de Literatură din cel de-al doilea mare oraş al Suediei, eveniment care ar fi trebuit să aibă loc la finalul lunii martie. În ciuda contextului dificil şi cu speranţa că vom reveni treptat la normalitate, eforturile noastre sunt aceleaşi ca în perioada de dinainte de epidemie, respectiv de a face ca prezenţa culturală românească în spaţiul scandinav să fie una de calitate şi să sporim numărul celor care ne urmăresc.

Inevitabil ajungem la subiectul care monopolizează atenţia tuturor. Cum a afectat pandemia activitatea culturală în Suedia?





Începând cu luna martie, scena culturală suedeză a fost puternic afectată de izbucnirea pandemiei, ca şi în alte părţi ale lumii, iar întreaga societate a resimţit acest şoc. Abordarea autorităţilor a fost, după cum se ştie, una diferită faţă de a altor ţări, de a lăsa deschise parcurile publice, magazinele sau sălile de gimnastică. Învăţământul primar şi gimnazial din Suedia, de asemenea, şi-a continuat activitatea neîntrerupt. Însă încă de la începutul crizei sanitare, Agenţia Suedeză de Sănătate Publică a limitat întâlnirile publice la 50 de persoane, restricţie în vigoare şi în prezent, iar efectul asupra evenimentelor culturale a fost puternic. Majoritatea evenimentelor au fost anulate sau mutate în mediul online. Instituţiile de cultură, muzeele, galeriile de artă şi-au redeschis treptat porţile începând din luna iunie, iar vocile celor care cer o revenire, fie şi parţială, fie şi controlată, la normalitate au devenit tot mai numeroase. Incertitudinile legate de evoluţia pandemiei împiedică în acest moment o perspectivă clară asupra redeschiderii totale, mult aşteptată a scenei culturale. Consecinţele pentru lumea culturală sunt îngrijorătoare pretutindeni, mai cu seamă pentru sectorul independent al creatorilor liberi profesionişti. Scriitorii, traducătorii, fotografii, freelancerii care lucrează în domeniul artelor vizuale etc., asociaţiile nonguvernamentale organizatoare de festivaluri şi alte evenimente culturale, dar şi angajaţii din teatru, cinematografie, edituri, librării etc., care nu au contracte permanente, au fost, şi sunt în continuare, categoriile cele mai vulnerabile, care ar trebui să primească sprijin cu prioritate, mai ales că, pe termen lung, dacă răspândirea pandemiei nu se va tempera, efectele negative se vor amplifica.

Suedia e prima ţară dintre statele scandinave care a sprijinit aderarea României la Uniunea Europeană. Relaţiile diplomatice dintre România şi Suedia au o durată de circa cinci secole. Prin urmare, e vorba de o veche tradiţie, iniţiată de domnitorii Moldovei şi regii Suediei. E un adevăr istoric faptul că, în urma înfrângerii de la Poltava (1709), Regele Carol al XII-lea al Suediei a trăit aproape 4 ani la Bender (Tighina). E o perioadă în care Domnia Sa s-a văzut şi a discutat de nenumărate ori cu Dimitrie Cantemir, Nicolae Mavrocordat, Constantin Brâncoveanu. Domnule director Bogdan Popescu, cum sunt percepute asemenea adevăruri istorice, la ora actuală, în Suedia?

Ne leagă de Suedia numeroase episoade ale istoriei noastre recente sau mai îndepărtate pe care de multe ori le-am dat uitării şi poate că din când în când o asemenea discuţie e un prilej bun de rememorare. Carol al XII-lea, regele Suediei la începutul secolului al XVIII-lea, a fost o personalitate de prim rang a istoriei moderne europene, a cărui domnie încă stârneşte numeroase controverse, din păcate, se vorbea mai mult despre el în România în perioada interbelică decât acum. Carol al XII-lea a fost şi primul cap încoronat suedez ajuns prin părţile noastre şi care a rămas acolo mai mult timp decât petrecuse la Stockholm ca rege din momentul urcării pe tron până la plecarea pe continent împreună cu armatele sale. Memoria lui Carol al XII-lea este vie şi în zilele noastre, în anul 2005 Muzeul Armatei a deschis o mare expoziţie la Palatul Regal din Stockholm sub titlul „Când Suedia era condusă din Moldova", care le reamintea suedezilor această pagină a istoriei naţionale. Întâmplările de atunci au fost relatate şi la noi încă din timpul cronicarilor, iar apoi de istorici precum A.D. Xenopol, Kogălniceanu sau Nicolae Iorga, care în anul 1926 a ţinut la Universitatea din Uppsala conferinţa „Carol al XII-lea la Bender", publicată apoi în limba franceză. Un alt istoric de la Iaşi, Nicolae Bogdan, a scris în perioada interbelică o carte despre Carol al XII-lea bine documentată, însă, din păcate, puţin cunoscută astăzi. În 2007, scriitorul româno-suedez George Cristea a tratat subiectul, beneficiind de acces direct la arhivele suedeze, în volumul său despre regii şi diplomaţii suedezi în spaţiul românesc, publicat de Centrul de Studii Transilvane al Academiei Române. Ca o paranteză, meşterilor din oastea regelui Carol al XII-lea al Suediei aflaţi în retragere spre Suedia prin Ţările Române şi găzduiţi de Constantin Brâncoveanu se pare că le datorăm construirea unui edificiu arhitectonic al vechiului Bucureşti, şi anume Turnul Colţei, demolat la sfârşitul secolului al XIX-lea, parte a ansamblului Mănăstirii Colţea. Este important să evocăm aceste legături istorice ori de câte ori avem ocazia pentru că memoria lor este decisivă în bagajul simbolic de semnificaţii. Bagaj cu al cărui ajutor construim legăturile culturale şi diplomatice din prezent.

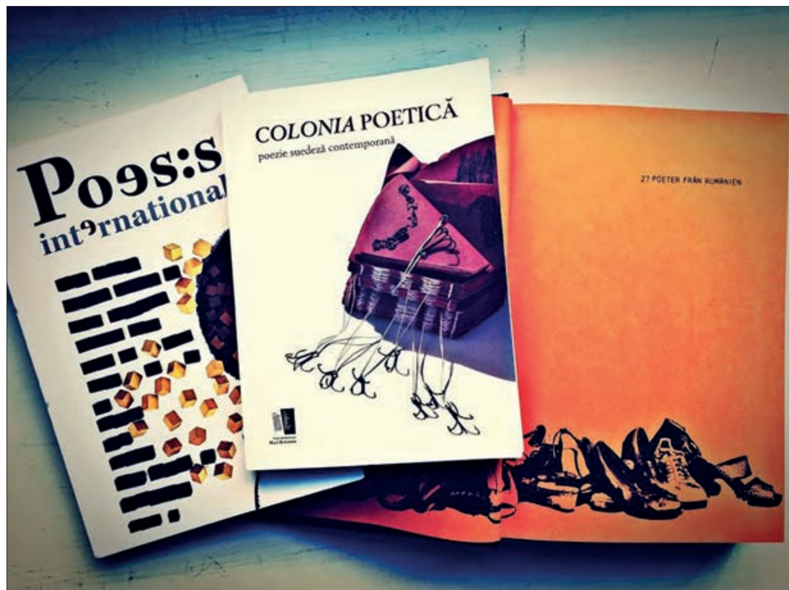
ICR Stockholm este un institut poziţionat strategic în inima Scandinaviei şi îmi doresc ca eforturile noastre să fie sprijinite cu un buget adecvat în anii care vin, pe măsură ce criza pandemiei se va estompa, pentru a spori prezenţa pe aceste meleaguri a celor mai de seamă reprezentanţi ai culturii noastre



Momente importante ale istoriei naţionale

*ICR Stockholm e una dintre filialele ICR cele mai active, mai cu seamă în ultimii ani. O serie de evenimente culturale au fost şi sunt dedicate, în continuare, Centenarului Marii Uniri. De pildă, în colaborare cu Ambasada României la Stockholm şi Episcopia Ortodoxă Română a Europei de Nord, ICR Stockholm a organizat, între altele, conferinţa academicianului Ioan-Aurel Pop, Preşedintele Academiei Române, cu titlul „*The Making of Romania (1859-1918)/ Cum s-a înfăptuit România între 1859-1918". *Cum sunt receptate în peninsula scandinavă asemenea evenimente? Vor urma şi altele în această ordine de idei?*

Centenarul României Mari în 2018 şi deţinerea Preşedinţiei Consiliului Uniunii Europene din anul următor au fost cele două mari evenimente de diplomaţie publică ale ultimilor doi ani pe care le-am marcat împreună cu ambasadele României în Suedia şi Norvegia. Conferinţele, concertele, expoziţiile organizate alături de partenerii noştri locali sau europeni au fost bine receptate, sălile au fost neîncăpătoare. În contextul pandemiei de astăzi ne gândim cu nostalgie la acea perioadă şi sperăm să revenim la normalitate într-un orizont de timp nu prea îndepărtat. Într-adevăr, în anul Centenarului ne-am bucurat de prezenţa la Stockholm a domnului academician Ioan-Aurel Pop, care a conferenţiat cu două ocazii, o dată la invitaţia institutului, iar a doua oară la invitaţia universităţii din Södertorn, cu ocazia simpozionului „1918. Europa Naţiunilor". Din aceeaşi serie de evenimente, aş menţiona conferinţa „România 100. Lecţiile trecutului recent" susţinută de teologul Radu Preda la sediul Institutului din Stockholm în parteneriat cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc şi cu Episcopia Ortodoxă Română a Europei de Nord, concertul aniversar de la Oslo la Academia de Muzică a Norvegiei al pianistului Dragoş Cantea şi al violonistei Anamaria Trifanov, împreună cu invitaţii lor norvegieni. Alte evenimente organizate sub egida Centenarului au fost zilele filmului românesc de la Oslo, conferinţa în parteneriat cu Arhivele Diplomatice ale Ministerului Afacerilor Publice despre diplomatul român cu origini suedeze Constantin Karadja sau concertul de Ziua Naţională a României al pianistei Angela Drăghicescu împreună cu violonistul Alexandru Tomescu la Filarmonica din Stockholm, locul tradiţional de decernare în luna decembrie a Premiilor Nobel. Acest concert l-am reeditat cu mare succes anul următor şi la Filarmonica din Oslo, cu ocazia deţinerii preşedinţiei Consiliului Uniunii Europene de către România, alături de alte evenimente muzicale care, de asemenea, au fost apreciate: concertul cunoscutei naiste Dana Dragomir sau al muzicienilor Eduard Stan şi Remus Azoiţei, ambele în Sala Barocă din incinta Muzeului de Istorie de la Stockholm. Planurile noastre de viitor vor continua să includă marcarea unor momente importante ale istoriei naţionale sau ale relaţiilor bilaterale, pe care partenerii noştri scandinavi şi publicul să le găsească interesante şi din care imaginea României să aibă de câştigat. ICR Stockholm este un institut poziţionat strategic în inima Scandinaviei şi îmi doresc ca eforturile noastre să fie sprijinite cu un buget adecvat în anii care vin, pe măsură ce criza pandemiei se va estompa, pentru a spori prezenţa pe aceste meleaguri a celor mai de seamă reprezentanţi ai culturii noastre.



BOGDAN M. POPESCU, director al Institutului Cultural Român de la Stockholm (din 2018); director al Centrului Naţional al Cărţii din cadrul Institutului Cultural Român (2013-2018); studii postuniversitare şi universitare: doctor în filosofie (2007); cercetător postdoctoral al Universităţii din Bucureşti, Facultatea de Ştiinţe Politice (2010-2013); bursier OSI/FCO Chevening al Universităţii Oxford (2003-2004); bursier ERASMUS al Universităţii „La Sapienza" Roma (1999-2000); bursier TEMPUS al Universităţii din Bologna (1998); studii universitare la Facultatea de Filosofie a Universităţii Bucureşti (1995-1999). Publicaţii – cărţi (de autor şi în colaborare): *Sisteme electorale şi sisteme democratice* (în colaborare, Editura ISPRI, 2009); *Qualia şi filosofia conştiinţei* (2007); *Filosofia conştiinţei şi ştiinţele cognitive* (în colaborare, Editura Cartea Românească, 2002); studii şi articole (în volume colective): *Enciclopedia Relaţiilor Internaţionale* (Dan Dungaciu coord., Editura RAO, 2017) *Perfect Storm of the European Crisis* (ed. Dan Dungaciu, Ruxandra Iordache, Cambridge Scholars Publishing, 2017); *Enciclopedia operelor fundamentale de filosofie politică* vol. VI (Editura ISPRI, 2017); *Enciclopedia operelor fundamentale de filosofie politică* vol. V (Editura ISPRI, 2016), vol. IV (Editura ISPRI, 2015), vol. I (Editura ISPRI, 2001); articole (reviste academice): *Revista de Ştiinţe Politice şi Relaţii Internaţionale, Sfera Politicii, Cogito, Revista de Drept public, Revista de Teorie Socială, Revista de filosofie, Revue Roumaine de Philosophie Lettre Internationale, Punctul critic*; poezie (în reviste literare sub psudonimul Mihai Kantzer): *România literară, Luceafărul, Contemporanul, Convorbiri literare, Arca, Viaţa Românească, Mozaicul* etc.; traduceri de filosofie din limbile engleză şi italiană. ❐



Deşi cânta pe o axă paralelă cu cea a tradiţiei, încet-încet, criticii, cocoţaţi pe catedre şi stereotipuri, se întorseseră cuceriţi spre el, ca spre un răsărit neverosimil, fiind supuşi de muzica lui tămăduitoare, transformaţi în nişte adulatori obedienţi ai unui Zeu pe care nu-l mai puteau contesta

Mirel Taloș

Strania poveste a unui pian


Mirel Taloş

Într-o dimineaţă geroasă de ianuarie a unuia dintre neînsemnaţii ani din coada veacului despre care mulţi înţelepţi profeţeau că urma să fie sfârşitul istoriei, pe acea porţiune a Căii Victoriei dintre Bulevardul Dacia şi Ateneul Român, un tânăr înalt, cu un aer cultivat, ce se proiecta în jurul lui ca o aură, păşea apăsat pe asfalt, ca pe o claviatură imaginară pe care cânta cea mai aspră şi mai solemnă lucrare de Beethoven.

– Ce arogant este!

Paul Diamandi auzi remarca în spatele lui, dar nu se sinchisi, continuând să privească ireverenţios peste trecători. Da, succesul aşternuse pe chipul lui masca perfidă a aroganţei, ce-i schimonosise sufletul şi îi încleiase privirea, făcând-o să rămână fixă, rece şi dispreţuitoare, înfiptă violent în ochii celui din faţa lui. Într-o clipă de mărinimie în care era dispus să se uite la interlocutor, ochii îi fulgerau pe un chip încruntat, care speria. Aluneacat complet în autosuficienţă, începuse să culeagă din muzică doar succesul, nu şi bucuria pură a sunetelor şi fericirea celor pe care îi purta prin toate cele şapte ceruri atunci când îl ascultau, sugrumaţi de emoţie. Din atitudinea lui cumpătată şi tăcută, care-i însoţise începuturile urcării spre glorie, nu mai rămăsese nimic; bunătatea i se ştersese din toată făptura. Îşi propusese să-şi spună neîntrerupt că este cel mai mare pianist în viaţă, că este precum Liszt, că este chiar Liszt, renăscut, purtat pe aceleaşi piscuri ale geniului, Liszt, în carne şi oase, cu aceleaşi degete lungi şi subţiri, făurite în ceruri, pentru a frământa aluatul de sunete al clavirului, claviatura, oglinda cea mai fidelă a vieţii, cu suişuri şi coborâşuri, cu acorduri şi dezacorduri, cu tonalităţi majore şi minore, vesele şi triste, cu paşi înainte şi înapoi, în sus şi în jos, cu înălţări până în ceruri şi prăbuşiri până în abisuri. Aroganţa lui se transformase într-un ritual: când intra într-un loc, se uita peste chipurile celor din faţa lui ca peste o masă amorfă, fără nicio îngăduinţă, iar când vorbea, schiţa un zâmbet uşor dispreţuitor, cu care voia să sublinieze intervalul cultural dintre el şi ceilalţi. Arunca tot mai puţine punţi de legătură între el şi public; legănat în propriul său cânt, trecuse în categoria celor care cred în Dumnezeu doar în timpul urcării spre cer şi care, odată ce văd minunea, o desconsideră. Ţinea să-şi arate prin semne exterioare desconsiderarea faţă de cei care fuseseră fusurile scării pe care urcase spre glorie, scară ce era, acum, aruncată cât colo. Personalitatea lui adăpostea resurse inepuizabile de aroganţă; pentru el, singura societate posibilă era sinele. Toată admiraţia de care era capabil era îndreptată către sine.

– Când zbori, poţi merge doar înainte. Dumnezeu însuşi a stabilit menirea ta, îi spuse un admirator, privindu-l cu veneraţie, ca pe un idol.

Cântase *Concertul în Mi* de Moszkowski. Îi plăceau nespus cei care îi hrăneau vanitatea, chiar dacă îi considera nişte făpturi respingătoare, care îi făceau doar plăcerea de a se lăsa subjugaţi de muzica lui. Găsi foarte inspirată remarca admiratorului, pe care îl privi cu un aer detaşat, în timp ce acesta îl privea cu o admiraţie sacră, dar nu catadicsi să întindă mâna lui sfântă unui admirator impur; corpul lui era format din sunete, nu din celule, şi orice contact cu persoane necunoscute, credea el, ar fi putut tulbura armonioasa îmbinare de acorduri care forma corpul lui, ca o sonată. Da, Dumnezeu era alături de el, ca un impresar care îşi veghează artistul, era convins de asta. Politeţea era o virtute ce nu-l caracteriza, la fel ca modestia, pe care nu punea nici un preţ.

Un bilet la recitalurile sau la concertele lui Paul Diamandi era la fel de greu de obţinut precum mântuirea; cei ce-şi doreau să-l asculte aşteptau luni de zile prilejul binecuvântat de a-şi procura intrarea în Rai, şansa de a vedea întruchiparea muzicii, geniul ce nu se va fana niciodată. Ultimul concert, din prima zi a noului an, de la Ateneul Român, fusese un succes, căruia el credea că nu i se poate alătura un epitet. I se păruse că interpretarea dată de el lui Enescu fusese desăvârşită; ar fi jurat, într-un moment de aroganţă nedisimulată, că personajele din fresca Ateneului prinseseră viaţă şi că se desprindeau de pe pereţi, pentru a asculta muzica pe care el, doar el, Sublimul, putea s-o făurească. La sfârşit, nu avea îndoieli, aceleaşi personaje din fresca Ateneului, de la bătrânul Traian la blândul Ferdinand, îl aplaudaseră, chiar mai frenetic decât melomanii din sală, ale căror palme deveniseră de incandescenţa aurului aprins de sunetele aidoma unor scântei, cărora doar el, el, noul Liszt, putea să le dea viaţă. Aruncă priviri sumare asupra publicului, preferând să se uite la fresca istorică, socotind că era el însuşi, deja, un capitol din istoria muzicii. Ondulaţiile maiestuoase ale sunetelor pe care le trimitea către bolta Ateneului, bogate în impulsuri descătuşate, îşi afirmau perfecţiunea răspicat şi orgolios. Cererile de *bis* fură atât de insistente, încât a ajuns să cânte *bisuri* care duraseră mai mult decât recitalul în sine. Împresurat de adulaţie, se socotea deja un Zeu. Scena pianului era doar a lui.

Se impusese, credea el, precum Liszt, cu o autoritate de necontestat şi cu diferenţe esenţiale; virtuţile interpretărilor lui dădeau o înfăţişare nouă muzicii clasice, o faţă modernă, actuală; era un cutezător în interpretarea muzicală, căreia îi adăugase un salt neprevăzut. Considerându-se un modern, refuza să fie o verigă într-un lanţ de pianişti, prizonieri; ura şcolile şi tradiţiile, încătuşarea în general; se pusese, imaginar, în fruntea unei mişcări de eliberare a expresiei pianistice; nu punea nici un preţ pe autoritatea exemplelor. Considera că ajunsese la privilegiul unui Maestru, pentru că muzica lui căpătase deja înţelesuri normative; făcuse ucenicia tuturor pianiştilor mari, îşi însuşise tehnici şi coduri din arta fiecăruia dintre ei, dar hotărâse că el era cel chemat să facă o sinteză a întregii culturi pianistice şi să-şi afirme un stil original, unificator. Avusese, în geneza propriei sale epopei, cortegii de critici, străjeri ai artei îngheţate şi adversari ai mişcării în artă, *oamenii apusului*, cum îi numea el, oameni care trăiau privind înapoia lor, indivizi pentru care stilul său, laborios plămădit, era răzvrătit, excentric şi ireverenţios faţă de compozitori. În fronda gusturilor „admise", a ordinii apăsătoare şi pretenţioase a canoanelor, dând viaţă unor partituri, el voia să le dea o viaţă contemporană; considera că în spatele muzicii trebuie să fie o misiune, asumată cu curaj. „Muzica, unica glorie, este o operă deschisă şi fierbinte, care n-ar trebui să se prefacă niciodată într-un cristal", obişnuia el să spună. „Eu o iau de pe o hârtie, unde e moartă, şi-i dau viaţă, dar nu-i pot reda forma şi vibraţia din epoca în care a fost compusă, pentru că nu trăiesc în acea epocă şi nu am sensibilitatea acelei epoci, ci o reconstruiesc, turnând-o în ritmul şi sensibilitatea acestui timp, a acestui public. Eu sunt clocotul muzicii…" declarase el pentru o revistă muzicală. Considera pianul o esenţă tare, pe care doar el o stăpânea deplin; nimeni nu înţelegea mai bine decât el firea şi rostul muzicii.

Pentru a scoate în evidenţă înrâurirea muzicii lui asupra melomanilor născocise un nou cuvânt, socotind că limba română nu are o vocabulă care să descrie pe deplin impactul sunetelor ieşite din mâinile lui asupra celor din sală; *transforma în muzică* vieţile melomanilor, le transpunea într-un spaţiu vital ghidat de muzică, îi punea să trăiască pe portative, să-şi alăture note muzicale oricărui gând, să asocieze lucrări muzicale oricărui moment din vieţile lor, fericit sau trist, major sau minor. Profund sinestezică, *muzificarea* îi făcea pe melomani să revină voluptuos la gândul propriei lor vieţi. Cine îl asculta doar era departe de puterea revelatoare a muzicii lui; ascultându-l, melomanii vizualizau culorile celor mai alese flori, îndeosebi ciclamenul, miroseau parfumul de mosc sau de tei, vedeau figurile mitice ale geometriei, gustau dulceaţa mierii abia culese, vedeau desăvârşita cifră opt, în jurul căreia se orânduiesc octavele mirabilei muzici pe care erau binecuvântaţi să o respire.

Dincolo de orice critici, interpretările lui plăceau, chiar dacă intrigau. Era maestrul subtil al tuturor cheilor muzicale, al tuturor ritmurilor, un luptător împotriva stagnării şi a stereotipurilor; îşi asumase modernizarea sufletelor melomanilor. Era preţuit pentru nota personală a interpretărilor lui temperamentale, de o înţelegere amplă, de un gust modern; detesta fidelitatea faţă de partituri, luându-şi cu dezinvoltură libertatea de a le trece prin propriul cod estetic; diversităţile risipite ale literaturii pianului erau reunite de interpretarea lui, ca într-un trunchi comun, care le dădea certitudine; în acelaşi timp, destinele atât de diverse ale celor ce-l ascultau erau reunite într-un filon unic, ce le dădea sens. Deşi cânta pe o axă paralelă cu cea a tradiţiei, încet-încet, criticii, cocoţaţi pe catedre şi stereotipuri, se întorseseră cuceriţi spre el, ca spre un răsărit neverosimil, fiind supuşi de muzica lui tămăduitoare, transformaţi în nişte adulatori obedienţi ai unui Zeu pe care nu-l mai puteau contesta. Prezenţa lui pe scena muzicală era o răbufnire de har, era un şuvoi ce rupea toate zăgazurile. Paul Diamandi se considera decantarea a întregi secole de artă pianistică. Spiritul lui muzical era un îndrumar pentru viitorul artei interpretative, era sigur de asta. Având o părere atât de înaltă despre sine, socotea că el era cel chemat să scrie Epopeea definitivă a pianului şi că cei care aveau şansa să-l asculte erau cei mai fericiţi muritori. Întâietatea lui era pe viaţă. ❒

■ Fragment din romanul *Strania poveste a unui pian*



Răzvan Theodorescu
Între Edirne şi Cetinje. (Balcanii voievozilor Radu cel Mare şi Neagoe Basarab)

(urmare din pagina 7)

Acelaşi orizont stilistic ne întâmpină, tot la Târgovişte, în cazul bazelor de cruci cioplite în formă de turban cu crini stilizaţi, datate 1503-1505, pentru dispăruta biserică a mitropoliei Ungrovlahiei. Aceleaşi flori de crini, ca şi alveole, stalactite de vechi origini orientale, ca şi un aghiazmatar amintind de fântânile de abluţiune ale moscheilor (şadirvan) se găsesc în mai încărcata ctitorie neagoeană consacrată de patriarhul Teolept, aici adăugându-se şi detaliul semnificativ al celor două turle torsate de pe pronaos, amintitoare de minaretul nord-vestic – „Burmali minaret" – al moscheii Uç Şerefli Cami din Edirne[13], ctitoria de secol XVI, cu sugestii selgiucide, a sultanului Murad al II-lea (torsare pe care o regăsim la Imaret Cami din Plovdiv).

Cu ani în urmă am încercat să explic asemenea împrumuturi stilistice pentru lăcaşuri ortodoxe muntene din repertoriul otoman est-balcanic, prin existenţa în această zonă – din care Radu cel Mare aducea pe fostul patriarh ecumenic Nifon al II-lea (1486-1488, 1496-1498) exilat de sultan chiar la Edirne – a mişcării eretice islamice iniţiate de şeicul Bedreddin de Samavna, care proclama unirea creştinismului cu Islamul şi reunea, în rugăciuni comune, în moschei şi biserici, călugări isihaşti şi bektaşi musulmani[14].

În acei ani atât de înnoitori în ceea ce priveşte zidirile sfinte, curtea munteană intra într-o legătură plină de consecinţe, iarăşi, înnoitoare cu centre culturale de pe celălalt „coridor", „occidental" al Europei sud-orientale: este vorba despre momentul 1508-1512 al tipăririi primelor cărţi slavone de la noi, de-a lungul câtorva domnii valahe, la începutul şi la încheierea cărora stau, din nou, Radu cel Mare şi Neagoe Basarab.

Tiparul, noua artă meşteşugărească a Europei creştine (interzisă în Imperiul Otoman[15]) a avut, în varianta sa chirilică un al treilea centru la Târgovişte, după Cracovia (1491) şi Cetinje (1493) – prin *Liturghierul* început a fi imprimat în 1506-1507 sub Radu cel Mare – sprijinitor, între altele, al marii lavre athonite sârbeşti de la Hilandar[16] – şi încheiat sub Mihnea cel Rău, printr-un Macarie care se pare că a ucenicit la Veneţia[17], unde s-a aflat împreună cu principele Gheorghe Cernojević, aducând în Muntenegru, la 1482, tipografia lui Andrea Toressani şi care, după 1496, vine la curtea de la Târgovişte, alături de Maxim Branković, efemerul mitropolit, şi de Solomon Cernojević, fiul principelui muntenegrean refugiat la Veneţia[18]; la Târgovişte meşterul sud-dunărean va tipări cu litere viguroase, mai puţin elegante decât cele de inspiraţie renascentistă din tipografia din Cetinje – care nu a fost adusă la Târgovişte – şi cu ornamente venite din manuscrisele moldoveneşti.

Octoihul din 1510 apărut în domnia lui Vlad cel Tânăr – care nu seamănă cu acela tipărit la Cetinje în 1494 şi care, ca şi celelalte tipărituri macariene, este în medio-bulgară, folosită la nord de Dunăre (tipograful venind dintr-o arie medio-sârbă!) – şi care cuprinde reprezentări antropomorfe sacre, precum şi silueta unei biserici în care s-a încercat să se vadă biserica de la Dealu şi *Tetraevangheliarul* din 1512, în domnia lui Neagoe vodă, din nou cu ornamente ale locului (cercuri întretăiate, vrejuri împletite) care va fi model pentru tipografii următori, Filip Moldoveanul şi Coresi, desăvârşesc nu doar un capitol de cultură românească veche, ci şi un episod al relaţiilor balcano-muntene, parte integrantă a civilizaţiei est-europene. ❒

p. 267- 275

13 Edirne era cucerit de sultanul Murad I în 1361, devenind reşedinţă europeană a sultanilor până la cucerirea din 1453 a Bizanţului, alături de Bursa, reşedinţa microasiatică

14 M. Balivet, *Islam mystique et révolution armée dans les Balkans ottomans. Vie du cheich Beddredin le „Hallaj" des Turcs (1358/ 1359-1410)*, Stamboul, 1995

15 D. Zamfirescu, în *Octoihul*…, p. 79

16 B. I. Bojović, *Chilandar et les pays roumains (XV-e – XVII-e siècles*, Paris, 2010, p. 134-136, p. 139-140, 141-143)

17 L. şi L. Demeny, în *Octoihul*…, p. 107

18 P. P. Panaitescu, în *idem*, p. 129-130

Josu de Solaun: „Datorez totul României..." (I)


Josu de Solaun

Josu de Solaun (Valencia, 1981), pianist cu dublă cetăţenie, spaniolă şi americană, este câştigătorul Premiului I la cea de-a XIII-a ediţie a Concursului Internaţional de Pian George Enescu (2014), a cărui listă de câştigători include nume celebre ale pianului modern, precum Radu Lupu şi Elisabeth Leonskaja. Josu de Solaun este primul spaniol care a câştigat acest concurs. De asemenea, a obţinut Primul Mare Premiu la ediţia a XV-a a Concursului Internaţional de Pian José Iturbi din Valencia, fiind, din nou, singurul pianist spaniol premiat în peste 30 de ediţii; iar în 2009 a primit Premiul I şi Premiul publicului la Primul Concurs de Pian al Uniunii Europene (I European Union Piano Competition), desfăşurat la Praga, unde a fost ales singurul pianist care reprezenta Spania şi unde a concertat în finală cu Orchestra Cehă Radio, Concertul nr. 3 de Rachmaninov. Celelalte premii ale pianistului includ *Helen Cohn Award* şi *Young Concert Artists* din New York, precum şi competiţiile *Ricardo Viñes* şi *San Sebastián* din Spania.

A concertat în calitate de solist cu orchestre precum cea a Teatrului Mariinsky din Sankt Petersburg, Orchestra de Cameră Rudolf Barshai din Moscova, Orchestra Filarmonică La Fenice din Veneţia, Orchestra RTVE, Orchestra Radio şi Televiziune RTE din Dublin, Orchestra Simfonică Naţională din Columbia, Orchestra Naţională a Radio Bucureşti, Filarmonica George Enescu din Bucureşti, Filarmonica Ploieşti, Timişoara, Iaşi, Târgu Mureş, Satu Mare, Braşov, Bacău, Oradea şi Râmnicu Vâlcea în România, Leos Janacek Orchestra (Orchestra Radio Cehă), Orchestra Naţională a Moraviei (Republica Cehă), Simfonica din Port Angeles din Washington, Orchestra Simfonică Monterey din California, Real Filharmonia de Galicia, Orchestra de Valencia, Simfonica Euskadi, Virginia Symphony Orchestra, American Ballet Theatre Orchestra din New York, Filarmonica din Mexico City şi Orchestra Simfonică din Bilbao, printre altele.

A absolvit Manhattan School of Music din New York, unde a studiat timp de 12 ani sub tutela pianistei ruse Nina Svetlanova şi a pianistului cubanez Horacio Gutierrez. În Spania a studiat cu María Teresa Naranjo şi Ana Guijarro (pian) şi cu compozitorul şi dirijorul Salvador Chuliá Hernández (armonie, contrapunct, fuga şi compoziţie). Profesorii săi de muzică de cameră, care au avut o mare influenţă asupra lui, sunt David Soyer şi Michael Tree (din cvartetul Guarnieri), Isidore Cohen (de la Beaux Arts Trio) şi Robert Mann (Juilliard Quartet).

A susţinut recitaluri în Spania, România, Rusia, Ucraina, Italia, Bulgaria, Japonia, China, Taiwan, Statele Unite, Chile, Elveţia, Franţa, Cehia, Olanda, Germania, Mexic, Regatul Unit şi Canada, în locuri precum Kennedy Center din Washington, Carnegie Hall, Metropolitan Opera din New York, Athenaeum din Bucureşti, Sala Silvestre Revueltas de México, Teatro Monumental din Madrid, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Salle Cortot din Paris, Southbank Center din Londra, Schumann Haus de Leipzig, Palau de la Música şi Palau de les Arts din Valencia. A interpretat ca solist sub bagheta unor regizori precum JoAnn Falletta, Ilarion Ionescu-Galaţi, Radu Postavaru, Jonathan Pasternack, Horia Andreescu, Tiberiu Soare, Ormsby Wilkins, Bruno Aprea, Justus Frantz, Karl Sollak, Ovidiu Balan, Alexis Soriano Monstavicius, Ramón Tébar, Max Bragado, Yaron Traub, Miguel Ángel Gómez Martínez, Paul Daniel, Constantin Orbelian, Marco de Prosperis şi Francisco Valero, printre alţii.

Discografia sa include un disc cu lucrări de Stravinsky pentru NAXOS (2016), operele complete pentru pian ale lui George Enescu în trei discuri (NAXOS, 2017) şi două discuri de muzică de cameră cu violonista Franziska Pietsch (Casa de discuri germană Audite 2019, 2020). În septembrie 2020, e lansat noul său album de pian solo, cu lucrări de Brahms şi Schumann pentru IBS Classical. În 2019, Preşedintele României i-a acordat Ordinul Meritul Cultural. Din martie 2020, este director artistic al şcolii de muzică Musical Arts Madrid, o instituţie ultraspecializată.

În 2014, această moştenire, şi apoi întâlnirea mea intimă cu esenţa ei, mi-au schimbat în mod profund viaţa, atât viaţa artistică, cât şi în celelalte aspecte. Datorez totul României şi tocmai de aceea voi dedica o bună parte din munca mea pentru a promova profunzimea şi bogăţia istoriei, a artelor şi a culturii sale

Dialogul cu pianistul Josu de Solaun a fost acordat în exclusivitate revistei *Contemporanul. Ideea europeană*. Calde mulţumiri Doamnei Maria Floarea Pop, director al ICR Madrid, pentru prilejul de a dialoga cu Josu de Solaun şi pentru traducerea din limba spaniolă a dialogului pe care vă invităm să-l citiţi.

„A-ţi onora maeştrii..."

Contemporanul: *Sunteţi originar din Valencia, dar v-aţi perfecţionat studiile la Manhattan School of Music în SUA, unde aţi obţinut şi un doctorat în muzică cu o teză despre Schumann şi logica discontinuităţii. V-aţi format între două ţări, între două limbi şi două culturi. Care sunt momentele şi persoanele pe care le consideraţi definitorii pentru pregătirea Dvs. şi personalitatea Dvs.?*

Josu de Solaun: Ar fi dificil să aleg, dar voi încerca să-i amintesc pe toţi, cu atât mai mult cu cât a-ţi onora maeştrii este ceva firesc pentru un muzician. E un cod pe care îl urmez în viaţa mea, deoarece consider că ceea ce este important nu este expresia unei subiectivităţi individuale, ci capacitatea de a opera şi de a face legătura cu însăşi istoria muzicii, cu instituţiile şi tradiţiile muzicale istorice şi de a le reînnoi, sau, mai bine zis, de a

le reutiliza, precum figura mitologică a lui Janus, care, având două fețe, privește întotdeauna înapoi și înainte.

Principala mea profesoară de pian în Spania a fost Maria Teresa Naranjo, o pianistă mexicană care a fost studentă a legendarei Magda Tagliaferro. Apoi, pentru armonie, contrapunct, fugă și compoziție, profesorul meu principal a fost Salvador Chuliá. Aș spune că acestea au fost cele mai relevante figuri din pregătirea mea muzicală înainte de a pleca la 17 ani, în 1999, să studiez la New York. Odată ajuns în SUA, principalii mei mentori au fost, la pian, Nina Svetlanova (elevă a legendarului Heinrich Neuhaus), Horacio Gutierrez (elevul lui Sergey Tarnowski, profesorul lui Horowitz) și Albert Lotto (elevul lui Sascha Gorodnitzki). Mai târziu, de muzică de cameră, în special Isidore Cohen (membru al Trio Beaux Arts), de compoziție, Giampaolo Bracali (1941-2006), iar profesori de dirijat orchestră, David Gilbert și Robert Isaacs. Apoi au fost și alți muzicieni și artiști care m-au influențat foarte mult: în special Joaquín Achúcarro, Catherine Malfitano, Dona Vaughn, Rhoda Levine, Giselle Brodsky, Edna Golandsky, Jorge Luis Prats și, mai ales, dirijorul Bruno Aprea.

O altă influență definitorie în viața mea este filosoful Gustavo Bueno, pe care, deși nu l-am întâlnit niciodată, îl consider unul dintre mentorii mei. Dintre filosofi, de asemenea, în mod special Spinoza. Apoi, fondatoarea Fundației Eutherpe, Margarita Morais, precum și regizorii Andrei Tarkovsky și Theo Angelopoulos (cinematografia este una dintre marile mele obsesii; nici măcar nu o pot numi pasiune), compozitorul Ennio Morricone, Alberto Iglesias, pianiștii de jazz Bill Evans și mai ales Keith Jarrett – unul dintre idolii mei –, poeții Luis Cernuda și César Simón (poeții mei preferați dintre spanioli), romancierul Milan Kundera, pianista Dorothy Taubman, compozitorii *Janáček*, Schumann, Bartók, Enescu, Debussy, Chopin și *Fauré* (cei șapte compozitori preferați ai mei, dar mai ales Schumann și *Janáček)*, Arthur Lessac (ideile sale primite prin intermediul Catherinei Malfitano), pictorul Giorgio de Chirico, regizorii de film Leopoldo Erice (ale cărui filme m-au marcat profund), Tornatore, Herzog, Antonioni, Bresson și Truffaut. În mod deosebit, pianiștii Ignaz Friedman, Alfred Cortot, Serghey Rachmaninov și Vladimir Horowitz. Horowitz este, în opinia mea, cel mai mare pianist și un model pentru mine, împreună cu Keith Jarrett, idolul meu pianistic. Dacă sunt pianist, este datorită lui Vladimir Horowitz. Și dacă rămân în lumea artelor, este datorită lui Gustavo Bueno. Pentru a rezuma, în muzică, Schumann, *Janáček*, Horowitz și Jarrett, în poezie, Cernuda și Simón, în filosofie, Spinoza și Bueno, iar în cinematografie, Tarkovsky și Angelopoulos.

Momentele definitorii din pregătirea mea au fost plecarea mea la studii la New York în 1999 (și lunga mea rezidență în SUA timp de 20 de ani), cei cinci ani ai mei ca profesor la Universitatea de Stat din Houston, întoarcerea mea în Spania în 2018, câștigarea premiile Iturbi din Spania și Enescu de la București, înregistrarea operelor complete pentru pian ale lui George Enescu, călătoriile mele constante în România din 2014 – consider România un veritabil *locus amoenus* al existenței mele, un fel de idilă personală – și cele șase veri ale mele la cursurile pentru pianiști și dirijori organizate de Fundația Eutherpe (2005-2011).

Întrebări, paradoxuri, contradicții...

Aveți multe interese dincolo de muzică sau în strânsă legătură cu muzica: scrieți poezii, ați studiat filosofia și participați la dezbateri pe teme legate de filosofia muzicii. O căutare continuă a esenței sau a perfecțiunii formei, a sensului final... unde se întâlnesc aceste traiectorii?

Nu pot face o separare netă între interesul meu pentru aceste domenii (poezie, și mai ales filosofie) și interesul meu pentru muzică, tocmai pentru că am crescut într-un mediu în care unul dintre apropiații familiei mele a fost Guillermo Quintás (profesor – ieșit deja la pensie – de istorie a filosofiei la Universitatea din Valencia, timp de mulți ani, și unul dintre cei mai importanți traducători ai lui Descartes în spaniolă), care, în prima parte a adolescenței mele, se așeza și citea cu mine *Republica* lui Platon, câteva opere de Hegel, precum *Fenomenologia spiritului* și altele. Am avut, așadar, parte de o pregătire filosofică de la o vârstă foarte fragedă. Desigur că a fost, într-o anumită măsură, mai degrabă o istorie a ideilor și nu filosofie pură. Așa că, pe această bază, am întrevăzut două lucruri (mai întâi intuitiv și abia apoi am înțeles mai bine): în primul rând, că între muzică și filosofie existau legături foarte profunde, întâi de toate la nivelul istoriei înseși (cred că Gustavo Bueno a vorbit mult despre relația discipol-maestru în cadrul breslei de filosofie și muzică) și, în al doilea rând, că filosofia era luată foarte în serios în domeniul muzical, spre deosebire de alte discipline afine muzicii (cum ar fi literatura, jurnalismul, psihologia...), care nu erau considerate la fel – sau, cel puțin, asta era percepția mea; și în al doilea rând, îmi dădeam seama că, pe măsură ce îmi exercitam meseria de muzician (interpret și compozitor), se iveau o serie de întrebări, paradoxuri, contradicții... suscitate de propriile mele operațiuni muzicale, la care nu puteam răspunde prin prisma disciplinei muzicale înseși, pentru că era vorba de idei, nu doar de concepte tehnice, categoriale, ci de idei transversale diferitelor categorii. Astfel încât aceste idei, comune mai multor domenii, dar care au fost inserate și în muzică, nu puteau fi țesute, împletite sau sistematizate doar de disciplina muzicală, ci era nevoie și de o altă disciplină: cea filosofică. De asemenea, am înțeles că filosofia era ceva spre care mă puteam îndrepta (niciodată în mod dogmatic sau aprioric)..., ci ca o cunoaștere de gradul doi (înțeleg ca fiind de gradul întâi tehnicile, științele și tehnologiile, iar împărțirea pe grade nu este nicidecum o chestiune axiologică, desigur). Astfel, relația dintre muzică și filosofie are aceste trei părți: mai întâi, o parte de breaslă de discipol-maestru, apoi o parte biografică, dat fiind că am început foarte devreme cu lecturi filosofice (am citit mai multă filosofie decât literatură în copilărie; eu nu am crescut citind benzi desenate sau cómics; și asta nu o spun nicidecum din snobism, ci pur și simplu relatez un fapt conjunctural din biografia mea) și, în cele din urmă, cunoașterea – mai întâi tacită și apoi explicită – a faptului că între muzică și filosofie exista o relație de gradul întâi și doi, o relație între o tehnică (cea muzicală) și filosofia, care a contribuit la a da răspuns unor contradicții apărute în cadrul disciplinei înseși, care o depășeau și care nu puteau fi rezolvate doar prin prisma aceleași discipline. În consecință, filosofia nu a fost pentru mine niciodată (și în asta am multe afinități cu Gustavo Bueno) o motivație existențialistă, idealistă, psihologică sau teologică, ci mai degrabă era ceva logic și nu în sensul logicii limbajului, ci al logicii operațiunilor, o logică materială, chirurgicală, manuală, procedurală.

Cât despre poezie, aș spune că este soră cu muzica, dar bineînțeles că acest lucru trebuie explicat foarte bine. Nu în ceea ce privește eufonicul, nici structurile metrice (deși, într-un mod mai superficial, și în acest sens), ci pentru că ambele se nasc din aceeași placentă.

Francisco de Salinas (1513-1590), marele muzician spaniol, spunea, în tratatul său *De Musica*, din 1577: „Muzicii i se poate aplica ceea ce Vitruviu spunea îndreptățit despre arhitectură, și anume că cei care încearcă doar exercițiul manual, fără a studia, nu pot realiza nimic în mod eficient. Iar cei care se bazează doar pe teorie și litere, dau impresia că urmăresc umbra și nu realitatea. În sfârșit, cei care învață și una, și alta, precum cei înarmați cu tot dichisul, ajung curând să obțină o mare autoritate în ceea ce și-au propus". Nimeni nu a rezumat mai bine ceea ce cred eu despre relația dintre muzică și alte domenii.

România – o emblemă a misterios îndepărtatului și a misticului

Cum a fost prima întâlnire cu România și cum se explică interesul dumneavoastră constant pentru cultura sa?

Prima mea întâlnire cu România a avut loc la începutul anilor '90. Aveam vreo nouă sau zece ani și am găsit din întâmplare în vechea bibliotecă de acasă – grădina mea secretă, plină de cărți prăfuite – un volum al unui autor, al cărui nume mi s-a părut ciudat, îndepărtat, aproape oracular. Era o carte intitulată *Sacrul și profanul*, într-o ediție albastră, din 1979, a Editurii spaniole Guadarrama. Nu știam dacă autorul era bărbat sau femeie, dar am început să citesc, vrăjit de fiecare pagină. Mircea Eliade se născuse la București, spunea reversul coperții cărții și dădea nume unor lucruri cu care am conviețuit, pe care le-am experimentat, dar care până atunci mi s-au părut de nenumit sau cel puțin imposibil de numit. Bucureștiul, România și Eliade îmi păreau realități ancestrale și misterioase precum constelația Scorpionului. De atunci, această țară s-a stabilit în universul meu simbolic ca o emblemă a îndepărtatului și a misticului, a ceea ce era în mod misterios îndepărtat, dar, totodată, suficient de aproape pentru a-l simți parte din același întreg.

Spania, în anii '90, deși era deja angrenată în acel proces de secularizare omologabil capitalismului târziu din orice stat-națiune european, păstra încă în țesutul său civic rămășițe ale neotomismului legendarei Școli din Salamanca din secolul al XVI-lea (Francisco de Vitoria, Domingo de Soto, Luis de Molina, Francisco Suarez), un curent de gândire care a avut o mare influență în istoria teologiei, a filosofiei, a dreptului și a economiei spaniole, și care este decisiv pentru înțelegerea unei bune părți a culturii spaniole succesive. În acest sens, existau atât în Spania cât și în România rămășițe ale moștenirilor religios-spirituale, teologice, greu de găsit în alte națiuni canonice din Europa. Cu atât mai mult cu cât România și Moldova au fost și sunt singurele țări din Europa de Est a căror limbă oficială este de origine romanică, la fel ca spaniola, iar în epoca lui Traian, Spania și România au făcut parte practic din aceluiași imperiu.

Deci, la mijloc e și substratul roman...

Cu acele pagini ale lui Eliade a început să crească în mine un puternic sentiment de apartenență la acel areal cultural și artistic în care România a fost unul dintre maximii reprezentanți, care se formase, înainte de toate, pe un substrat roman și dacic combinat cu alte influențe ale grecilor medievali și ale Imperiului Bizantin, și apoi, într-o mai mică măsură, influențe slave, otomane, maghiare și germane. Muzica Imperiului Bizantin m-a fascinat pe când eram copil, tot pentru legătura cu Spania (o parte din Spania a fost *Provincia Spaniae*, Spania bizantină din timpul lui Iustinian) și influența ei asupra liturghiei muzicale vizigoto-mozarabe spaniole. Ascultam în *isonul* bizantin, acea magică pedală (*drone* în engleză), toate problemele filosofice relative a *filioque* transpuse în muzică. Și am înțeles curând că ceea ce mă atrăgea atât de mult spre arta românească era faptul că, adeseori, exprima melancolie sau dor fără speranță, dorul de ceva de neatins sau absent, dar mereu cu un sentiment de prezență a divinității. Sau, mai bine zis, exprima aproape mereu un umanism tragic, un fel de speranță fără optimism.

Bogăția istoriei, a artelor și a culturii României

Ce reprezintă pentru Dvs. România?

România este, până la urmă, o confluență magică între trei regiuni: Europa Centrală, Europa de Est și Peninsula Balcanică, însă – și aceasta este cel mai important lucru – fără a putea fi inclusă pe deplin în niciuna dintre ele, deoarece propria-i personalitate culturală și istorică depășește oricare dintre aceste părți. Sculpturile lui Brâncuși, poezia lui Nichita Stănescu, operele lui Ionescu, Eliade, Blaga, Tzara sau Cioran, muzica nemuritoare a lui Enescu, bisericile fortificate din Transilvania, mânăstirile din nordul Moldovei, cu magnificele lor fresce, bisericile de lemn din Maramureș, sunt exemple unice prin combinarea stilului gotic cu tradiționala construcție de lemn. Mânăstirea Horezu, cetatea Sighișoara sau cetățile dacice din munții Orăștie, tot constituie o moștenire culturală, artistică și umană unică.

În 2014, această moștenire, și apoi întâlnirea mea intimă cu esența ei, mi-au schimbat în mod profund viața, atât viața artistică, cât și în celelalte aspecte. Datorez totul României și tocmai de aceea voi dedica o bună parte din munca mea pentru a promova profunzimea și bogăția istoriei, a artelor și a culturii României.

(Continuare în numărul viitor)

Traducere din limba spaniolă de

Maria Floarea Pop

Poetul, traducătorul şi eseistul Kostas Koutsourelis – cap de afiş al culturii elene – s-a născut în 1967 în Atena. A studiat dreptul şi traductologia în Grecia şi apoi în Germania

Angela Bratsou, Stavros Deligiorgis

Kostas Koutsourelis şi „cântarul” iubirii

Poetul, traducătorul şi eseistul Kostas Koutsourelis – cap de afiş al culturii elene – s-a născut în 1967 în Atena. A studiat dreptul şi traductologia în Grecia şi apoi în Germania, unde a trăit mulţi ani. A publicat poezie, lucrări pentru scenă, eseuri şi studii. Traducerile sale includ opere din Shakespeare, Novalis, Rilke, Kafka, Gottfried Benn, Octavio Paz etc. Eseurile sale de critică se adresează mai multor teme din literatura şi gândirea universală. Piesele sale au fost jucate în teatre din Atena şi din alte oraşe, şi au fost puse pe muzică de compozitori cunoscuţi. În 2010 a reprezentat poezia greacă în Westfalia, Germania, la evenimentul „Ruhr – capitala europeană a culturii”. A predat cursuri de scriere creativă la Fundaţia Sinopoulos şi de traducere literară la EKEMEL (Centrul European pentru Literatură şi Traducere), la Universitatea din Atena şi la Institutul Goethe. Premii: Premiul Lambros Porfiras al Academiei din Atena (2013); Premiul Aris Alexandrou (2012); Premiul pentru traduceri literare din limba germană (2012). Director al revistei de cultură şi literatură *Neo Planodion*.

Ce poate fi mai dificil atunci când traduci un foarte bun traducător care este şi un foarte bun poet? Pentru a înţelege mai bine personalitatea acestuia merită să vă prezint *Justificarea* Comitetului de premiere a Traducerii Literare din Limba Germană, la decernarea premiului (2012): „Comitetul a decis, în unanimitate, să acorde Premiul din acest an pentru Traducere Literară din Limba Germană domnului Kostas Koutsourelis, pentru traducerea sa genială din *Imnurile nopţii* de Novalis. Domnul Koutsourelis, poet el însuşi, s-a confruntat cu maturitate şi cu o rară sensibilitate cu opera poetică de vârf a romantismului german timpuriu. Compararea traducerii cu originalul permite să se observe dificultatea cutezanţei, munca unui traducător care nu este mulţumit de soluţii uşoare. În afară de reuşita în sine a traducerii, domnul Koutsourelis a redat ritmat părţile în proză şi a păstrat constant varietatea metrului din părţile pur poetice. Traducătorul a depus un efort deosebit pentru a menţine rima, luând uneori libertăţile necesare pentru a evidenţia natura lirică a operei. Volumul este completat de un text la fel de minunat tradus din Ludwig Tieck şi de o introducere excelentă, lămuritoare, a traducătorului”.

Până în prezent (adică foarte mulţi ani de muncă non-stop), am avut norocul de a traduce cărţi bune; şi printre ele, multe cărţi importante. Dar cu siguranţă nu este posibil să iubeşti toate cărţile la fel. Aşa cum şi prietenii cu care avem o relaţie strânsă nu sunt egali pe „cântarul” iubirii noastre, nici cărţile nu pot fi la fel. Unele, fatal, ne marchează. Consider că munca mea grea în traducere a fost răsplătită prin faptul că am putut (în ciuda crizei) să aleg ce să traduc. De asemenea, se întâmplă să propun o carte care cred că este cu adevărat interesantă, aşa cum mi s-a întâmplat să refuz o carte, pentru că nu găseam nimic în ea. Cu toate acestea, într-o perioadă de criză, criteriile de selecţie a cărţilor pentru editare s-au schimbat şi vizează comercialul, nu atât calitatea. Adevărul este că de multe ori am simţit că o carte „m-a ales” ea pe mine şi nu invers.



Ce înseamnă pentru mine a traduce poezie? Ca un „bun utopist” – conform spaniolului José Ortega y Gasset (adică un traducător care crede că ar fi de dorit oamenii să fie eliberaţi de liniile separatoare impuse de limbi, deşi există şanse mici să reuşească...) –, atunci când traduc cuvântul poetic, caut să găsesc şi în limba în care traduc tot cuvântul poetic, adică ceea ce poetul Samuel Taylor Coleridge numea „cele mai bune cuvinte în cea mai bună ordine”. Procesul meu de traducere presupun că nu este unul original. Trec iniţial prin faza de lectură, pe care o consider foarte importantă. Fiecare poezie este deschisă la diverse lecturi interpretative şi aceasta este exact ceea ce implică ideea de joc. Traducătorul în această etapă trebuie să fie „neînfricat”. Pentru traducător, jocul implică eliberarea sa de „frică, teroare şi vinovăţie”, pe care acesta le poate simţi faţă de textul iniţial. Traducătorul trebuie să se menţină la aceeaşi înălţime cu autorul, şi să nu se simtă înrobit de original. Această practică implică o libertate excesivă doar dacă traducătorul o foloseşte în mod responsabil.

Augusto de Campos, o figură de frunte în domeniul traducerii şi poeziei din Brazilia, afirmă undeva ceva aparent paradoxal: „Pentru a-mi arăta dragostea pentru textele pe care le traduc, le devor... Canibalul devora doar pe acei duşmani pe care îi socotea puternici, pentru a lua de la aceştia măduva şi proteinele şi, astfel, să-ţi întărească şi să-şi reînnoiască propria energie fizică...”. Această metaforă, oricât de dură, violentă ar părea, demonstrează, mai presus de toate, ruptura de adevărul monolingvistic şi, în acelaşi timp, admiraţie şi respect faţă de original, pentru că un canibal îi devorează doar pe cei pe care îi consideră puternici. Prototipul umple traducătorul cu energie, care este apoi eliberată într-o formă nouă în limba ţintă, iar traducerea este o „eliberare de energie”; când un mare poet sensibilizează un traducător, atunci este eliberată energia care îl ghidează pe parcursul întregii sale încercări dificile.

În Grecia, mulţi traducători îşi pun întrebarea ce anume se întâmplă în străinătate în legătură cu literatura greacă, cât de bine cunoscută şi acceptată este aceasta de cititorii străini

Să ne amintim cuvintele lui Octavio Paz: „Începeţi cu dragoste. Trebuie să iubeşti textul” pe care-l traduci, completez eu. Aceasta este etapa de transfer a textului de la limba sursă la limba ţintă. În această etapă, traducătorul lucrează simultan la nivelul textului, al referinţei, al coerenţei şi al fluxului natural al vorbirii, pentru a putea transfera poeziile în limba ţintă, fără a le mutila sau ucide, dar menţinând vioiciunea şi înţelepciunea pe care le poartă ele. Traducătorul, aflat acum în rolul unui poet, recreează interpretarea originalului într-un text nou în limba ţintă. Desigur, orice interpretare poate fi doar parţială şi reflectă nu doar acel text anume, ci şi personalitatea traducătorului, experienţele, cultura, idiomul şi epoca lui.

Poeziile au fost traduse, dar treaba traducătorului nu s-a încheiat încă. Potrivit Monei Baker, „traducătorii trebuie să dezvolte abilitatea de a sta la o oarecare distanţă şi de a se întreba ce fac şi cum o fac”. Prin urmare, ei ar trebui să-şi poată justifica alegerile şi metodele, să analizeze anumite fragmente ale traducerii şi să facă anumite modificări. Toate acestea presupun însă ca traducătorul să-şi conştientizeze acţiunile. Mai exact, în traducerea poeziilor lui Kostas Koutsourelis din greacă au fost identificate şi rezolvate mai multe dificultăţi care au apărut în timpul „procesului de traducere”: ambiguitate semantică, complexitate sintactică, jocuri de cuvinte, cuvinte complexe, pentru a menţiona doar câteva dintre acestea. Pentru a surmonta dificultăţile ivite, au fost folosite diverse tehnici, cum ar fi eliminarea, adăugarea sau schimbarea sintaxei, sau modificarea categoriei gramaticale a cuvintelor. Principalul obiectiv al traducătorului a fost acela ca atunci când se pierdea ceva în traducere să fie înlocuit cu ceva nou, având dinamica corespunzătoare din limba greacă, pentru ca poezia recreată să-şi păstreze vitalitatea şi înţelepciunea şi în limba română.

În prima etapă, autorul este regina sau regele, mâine acesta îşi pierde coroana şi traducătorul îl învinge; în ziua următoare traducătorul îşi pierde stema şi cititorul este acela care primeşte „simbolurile puterii”.

Un bun traducător pune limite stricte „eu”-lui. Traduce, nu parafrazează, nu scrie propria poveste, nu se autoprezintă prin traducere. Primul şi cel mai important lucru pentru el este autorul şi stilul acestuia. Acest lucru trebuie respectat, acesta este stilul care trebuie redat de traducător. În mod ideal, rezultatul este o carte, aşa cum ar fi scris autorul, dacă ar cunoaşte limba traducătorului.

Nasos Vagenas, un poet grec contemporan foarte important, remarca faptul că unii traducători „sunt incapabili, sau au o dificultate în a determina în timpul traducerii cea mai interioară ordine prosodică a poeziilor străine... Ataşamentul excesiv faţă de text, lipsa de îndrăzneală, reticenţa traducătorilor de a-şi asuma orice fel de risc au dus la o serie de redări mecanice fără gust, fără propria lor valoare literară ... ”

În Grecia, mulţi traducători îşi pun întrebarea ce anume se întâmplă în străinătate în legătură cu literatura greacă, cât de bine cunoscută şi acceptată este aceasta de cititorii străini, ce obstacole întâmpină diseminarea ei. Cu peste 500 de volume publicate în fiecare an, cu o mulţime de reviste specializate, în format clasic, publicate adică, şi online, cu evenimente şi lecturi publice nenumărate, azi poezia greacă pare teribil de vastă şi de nedefinit. Cine poate pretinde că are controlul asupra ei?

De altfel, ştim cu toţii cât de dificil este de tradus umorul, satira, comedia în general. Fiecare popor are, de obicei, propriul său simţ al acestor lucruri şi fiecare limbă are propriile sale mijloace pentru a le reda. Deci, nu este o coincidenţă, poate chiar este fatal, faptul că toţi aceşti scriitori importanţi sunt, chiar şi ca nume, complet necunoscuţi în afară. Să ne gândim, de exemplu, numai la soarta lui Aristofanis în străinătate.

Referindu-ne la poetul prezentat acum şi la volumul *Aer august*, tradus în română, vom spune de la bun început că poetul Kostas Koutsourelis reprezintă o generaţie de intelectuali greci cosmopoliţi, formaţi în Europa (în cazul său în Germania) şi interesaţi să traducă lucrări fundamentale din alte literaturi occidentale în greacă şi care, totuşi, se simt profund implicaţi în evoluţia recentă a ţării lor spre modernizare. „Atunci când ne apropiem de un poet cu compostura şi dexteritatea lui Kostas Koutsourelis, atât de legat de neamul său, de tradiţia acestuia şi de moştenirea poeziei din Grecia, trebuie să ne reevaluăm propriile preferinţe şi recomandări, şi să realizăm că pentru a evita limitările dualismelor poetice (clasic versus avangardă) trebuie să fim receptivi la poezia unuia dintre cei mai buni poeţi greci contemporani” (Steven J. Fowler).

Kostas Koutsourelis demonstrează, aşa cum afirma şi poetul Iorgos Blanas, „cunoaşterea mai mult decât suficientă a metodelor expresive ale literaturii europene, un aer de modernitate, o pasiune inerentă şi o orientare spre controlul emoţiilor”. ❐



■ *Lecturi*



Theodor Codreanu

Magda Ursache și „planeta Lenin”

Visul de aur al lui Marx și Engels, întrupat istoric, parțial, de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, opera nemuritorului Vladimir Ilici Lenin, era sortit să devină „revoluție mondială”, un pas decisiv realizându-l Stalin prin expansiunea din al Doilea Război Mondial, când s-a instalat temeinic până în inima Germaniei, biruință facilitată de alianța cu Franklin Delano Roosevelt și Winston Churchill, dar care s-a dovedit insuficientă pentru instalarea imperiului sovietic în întreaga Europă, cum s-ar fi cuvenit, încât victoria din 1945 a fost resimțită ca una *à la Pirus*, cum demonstrează, în cartea sa celebră, *Spărgătorul de gheață* (1990), Viktor Suvorov. E și pricina pentru care Stalin a lipsit de la parada închinată marii victorii, lipsă rămasă o enigmă pentru istorici. Dacă „revoluția mondială”, în varianta Lenin-Stalin, ar fi reușit, Terra ar fi devenit *Planeta Lenin*. Protocronismul măreței numiri și l-a arogat un poet român, Victor Tulbure, care (aflu din cartea recentă a Magdei Ursache, *Ridică-te, Gyr, ridică-te, Crainic!*, București, Editura Eikon, 2020, p. 31) a profetizat: „Planeta pe care s-a născut Lenin se va numi Lenin”.

Pușche pe limbă! Și cu tainițele limbii nu te joci. Însă visul revoluției mondiale a fost preluat, din exil, de către Lev Troțki, trecând, sub obrăzar cultural, la Georg Lukács și Antonio Gramsci, care și ei, plecând la ceruri, au lăsat moștenirea ilustrei Școli de la Frankfurt, aceasta ducând-o la desăvârșire ideologică: ceea ce astăzi s-a instalat temeinic în lume, numindu-se *corectitudine politică*, cu veleități globaliste. O primă înfăptuire/oglindă planetară, fără contribuția unui război nuclear, se vădește a fi un *virus* fie creat strategic în laboratoarele savanților din China în cooperare cu cei americani, ni se spune, fie o armă pedepsitoare a mamei Natura, cea agresată până la sufocare de marșul irezistibil al setei de „progres” a stăpânilor lumii materiale. În atari condiții, e greu de ghicit cum se va mai numi Planeta Lenin, căci, după câte se zvonește, George Soros ar fi cel mai îndreptățit candidat să preia moștenirea, după ce a venit cu noua biblie numită *Opening the Soviet System* (London, Weidenfeld and Nicolson, 1990), tradusă imediat la Humanitas-ul brucanian, în 1991, sub titlul *Pentru o transformare a sistemului sovietic*. Așadar, durabilă legătură cu Planeta Lenin.

Titlul cărții Magdei Ursache („dăruit”, cum precizează ea, de „Bătrânul” Petru Ursache, p. 151) este o răvășitoare invocație retorică și se referă la consecințele reeducării din pușcăriile de după „experimentul Pitești”, când regimul comunist, la presiunile democrațiilor occidentale, îngrozit el însuși de ceea ce experimentase, a încercat un simulacru de proces împotriva torționarilor, pentru ca după eliberările din închisori finalizate în 1964 să-i determine, cu promisiuni „generoase”, pe supraviețuitori, să se dezică de anticomunism și să publice în revista „Glasul patriei”, destinată „îmblânzirii” sau „înfierării” celor din exil ca „trădători” ai patriei. Lui Nichifor Crainic, bunăoară, i se promisese reeditarea operei, minciună crasă pe care împricinatul înclinase s-o creadă. Sub masca revenirii la o societate normală, regimul n-a făcut decât să dubleze loviturile destinate opozanților, compromițându-i și-n ochii exilului, disidenții autocronici (cum i-au numit Șerban Cristovici și Paul Goma) găsind argumente „inexpugnabile” pentru scoaterea din memoria colectivă a „naționaliștilor”. Magda Ursache îl citează pe subtilul gânditor H.-R. Patapievici: „Abia când privim spațiul mioritic ca antecameră (*sic*!, n.n., Th.C.) a fenomenului Pitești, gravitatea specificului național este cu adevărat pusă” (*Cerul văzut sub lentilă*, București, Editura Nemira, 1995, p. 23). Așadar, specificul național e marele vinovat pentru ce s-a petrecut la Pitești și aiurea!

„Da, – comentează Magda Ursache – Gyr s-a dezis de lupta anticomunistă, dar a fost condamnat la moarte pentru poezia socială *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*, scrisă în închisoare. Crainic i-a atacat ca trădători, renegați, dușmani pe cei care au reușit să se refugieze în Vest, dar în contextul în care s-au întâmplat cedările n-ar trebui rememorat de istoricii literari care se ocupă de acest subiect? La vremea aceea, erau oameni «putrezi» și oameni «înaintați», ca Dan Deșliu, Beniuc, Alexandru și Sorin Toma, Banuș, Nina Cassian… Cât despre Victor Tulbure, cât pe ce să schimbe numele planetei: «Planeta pe care s-a născut Lenin se va numi Lenin». Știu, e greu să citești texte proletcultiste: e ca și cum ai face baie într-o apă murdară, dar nu toți trebuie băgați de-a valma în mocirlă. Gyr și Crainic au fost condamnați la MSV (muncă silnică pe viață). Trebuia să supraviețuiască și ei cumva, aveau familii. Alexandrina Sidorovici, acuzatoarea publică în procesul lui Radu Gyr din 1945, devenită decan al facultății de Geologie Petrolieră din Institutul de Petrol și Gaze din București, a exmatriculat-o pe fiica lui Gyr, în '52. Era în anul al treilea, studentă de excepție, cu bursă de studii. S-a pomenit episodul? În schimb, a fost slăvit soțul, scânteistul Silviu Brucan, domnul politolog fost tovarăș politolog” (p. 31-32). Cel care ne-a pricopsit sorosian cu „reformarea sistemului sovietic”, dându-ne magistrale lecții de „democrație” în dialogurile purtate cu Lucian Mândruță, „liberalul” de viță nouă, care și azi acoperă ecranul televizoarelor („luminătorul teleprofesionist”, p. 143), cu o mare sete de propășire a populației carpato-danubiano-pontice, reeducată copios cum să atingă pragul ideal de „de-școlarizare” (Mircea Platon) și de sinucidere etnică. Războiul mediatic intraetnic se duce, sub stindardul neomarxist al „corectitudinii politice”, un grotesc „amestec de Lenin, Troțki, Soros”, cum l-a descris Vladimir Bucovski, iar în traducerea Magdei Ursache, „După comunism cu forța, globalism cu forța” (p. 134), având același scop cominternist – *dispariția statului național*, ideal măreț al unei elite minoritare, cea a „boierilor minții”. Măreția noii ideologii a fost formulată de Horia-Roman Patapievici, în *Omul recent*, din care Magda Ursache citează: „Corectitudinea politică este un decret de comportare socială, pe care o minoritate *luminată* îl impune unei majorități *înapoiate*. Majoritatea vizată de modificarea de comportament social cerută de corectitudinea politică este înapoiată deoarece folosește clișee de comportament nu îndeajuns de progresiste. Aceste clișee de comportament trebuie modificate. Cum? Declarând că sunt reacționare, ofensatoare, împotriva drepturilor omului etc. De unde știm că sunt așa cu adevărat? O știm pentru că există o minoritate luminată care ne-o spune”[1].

Cartea Magdei Ursache, departajată în șase capitole (*Recurs la tricolor, Comunism după comunism, O reverență, „România citește!”, Jogging prin mass-media, Epistoteca*), este una „reacționară” (după iluminatul Patapievici), dar, mai cu seamă, în sensul eminescian al cuvântului, jurnalistul de la „Timpul” fiind cel dintâi în cultura noastră, dacă nu și în cea europeană, care considera eticheta de „reacționar” pusă de adversarii săi ca pe o supremă laudă: „Maniera noastră de-a vedea e pe deplin modernă: pentru noi statul e un obiect al naturii care trebuie studiat în mod individual, cu istoria, cu obiceiurile, cu rasa, cu natura teritoriului său, toate acestea deosebite și neatârnând câtuși de puțin de la liberul arbitru al indivizilor din cari, într-un moment dat, se compune societatea. De aceea, dacă tendențele și ideile noastre se pot numi *reacționare* (s. n.), epitet cu care ne gratifică adversarii noștri, această reacțiune noi n-o admitem decât în înțelesul pe care i-l dă fiziologia, reacțiunea unui corp capabil de a redeveni sănătos contra influențelor stricăcioase a elementelor străine introduse înlăuntrul său”[2].

Iată cum „progresul cu orice preț” (Cațavencu), asumat nu doar de bravul erou al lui Caragiale, ci și de H.-R. Patapievici, ca fruntaș al minorității „iluminate”, începe să sune cam anapoda, încât, urmându-l pe Eminescu, fără să știe, un intelectual „înapoiat” ca Virgil Nemoianu, scria într-o carte în care ia partea „reacționarilor”: „Progresul deplin, nestânjenit și linear reprezintă drumul cel mai scurt spre stagnare și moarte. Această tendință este împiedecată, întârziată și, de fapt, contracarată de *reacția* (s.n.) unor gesturi creatoare”[3]. Sună cam prea eminescian, precum în cărțile semnate de Antoine Compagnon[4], ca să-l amintesc doar pe acesta. „Progresul cu orice preț” a împins totdeauna omenirea către prăpastie, către încălcarea drepturilor omului și ale națiunilor, toate creații ale creștinismului, iar nu ale minoritarilor postmoderni „iluminați”.

Cum conform „decretului de comportare” corect politic, toate minoritățile (etnice, sexuale, religioase etc.) sunt elitare. Acolo unde au nefericirea să trăiască în sânul majorităților „înapoiate” ele au datoria civilizatoare să li se substituie, în numele progresului. La o primă evaluare, în comunism, majoritatea proletară s-a substituit minorității burgheze, încât revoluția a însemnat victoria *bolșevicilor* asupra *menșevicilor*, adică a proletariatului roșu majoritar împotriva minorității albe. Istoricii au dovedit că procesul a fost invers: bolșevicii, de fapt, au fost o *minoritate* care a uzurpat organicismul națiunii. În România, 1000 de comuniști (majoritatea… minoritari!) s-au substituit națiunii, instaurând dictatura fals numită a proletariatului. Niculae Gheran, într-un interviu acordat Rodicăi Lăzărescu, inclus în volumul *Ex-temporale* (2018), observa că, de la 23 august 1944 și până în clipa de față, noi, românii trăim într-o țară de *înlocuitori*. „Elitele” prefabricate înlocuiesc valorile națiunii mereu considerate „reacționare” și, deci, *înapoiate*. Este și tema incendiară a cărții (de fapt, a tuturor cărților) Magdei Ursache. Atât „elitele” proletcultiste, cât și cele „anticomuniste” de după 1989 n-au altă năzuință decât lichidarea energiilor națiunii și a statului național, devenit țintă atât a „obsedantului deceniu”, cât și a „societății deschise” sorosiene. Nu întâmplător unul dintre capitole se intitulează *Comunism după comunism*, chiar în sensul doctrinei andropoviene a evoluției partidului comunist, doctrină pancronică cu a lui Valter Roman și pe care o transpune/radiografiază epic, într-un ciclu de șase romane, Eugen Uricaru. Războiul declarat și nedeclarat cu istoria românilor (*Mica și marea lecție de istorie*, restituirile documentare ale lui Ioan Adam, *Conștiința memoriei, Oamenii națiunii, Un infern numit Aiud, Gherla, Sighet*), răfuiala cu valorile culturii naționale (*Nevoia de repere absolute, Dreptate critică pentru „valoare românească”*), cu oamenii de rând și cu specialiștii din varii domenii siliți la crearea celei mai numeroase diaspore a unei țări europene, din pricina oprimării economice (*Să ne mutăm în altă țară?*), războiul cu Biserica Ortodoxă Română, cu Catedrala Mântuirii Neamului, cu clasicii literaturii române (*Despre de-clasarea clasicilor și nu numai*), cu identitatea națională (*De-românizări și des-ființări*), cu învățământul românesc, teribilă *de-școlarizare* a României, cum a numit-o Mircea Platon, toate, cu altele împreună, sunt scrutate vijelios de verva polemică a doamnei Magda Ursache.

Un capitol aparte dedică Magda Ursache unuia dintre puținii mari scriitori contemporani care nu și-au trădat menirea de veghetori ai spiritului național împotriva fumurilor globaliste ale „iluminaților”. Este vorba de capitolul III, *O reverență*, făcută lui Nicolae Breban, cel supus „revizionismului critic” postdecembrist împreună cu alți scriitori care nu și-au trădat menirea de voce românească, atât prin scrieri, cât și prin transformarea revistei „Contemporanul. Ideea europeană”, alături de basarabeanca Aura Christi, în cea mai importantă revistă națională și europeană, deopotrivă, de după 1989 (Vezi subcapitolul *România citește „Contemporanul. Ideea europeană”*). Iar de Nicolae Breban se tem tocmai „revizioniștii iluminați”, care aruncă cu pietre în Eminescu, în Iorga, în G. Călinescu, în Mircea Eliade, în miturile naționale ș.a.m.d. „În urmă cu ceva vreme, – ne amintește Magda Ursache – am pus într-un foileton întrebarea: Cui i-e frică de N. Breban? Răspund din nou: multora. Vechilor proletcultiști, dar și adaptaților la tânăra gardă roșie și la noua gardă globalizantă, care i-ar scoate iarăși din cărți pe *oamenii națiunii*. Breban îi deranjează pe românofobi, dar și pe demagogii etnocentriști; pe adepții PC, ai politicii corecte, dar și pe anticomuniștii de fațadă.

---

[1] H.-R. Patapievici, București, Editura Humanitas, 2001, p. 306.

[2] M. Eminescu, *Timpul*, 17 august 1879.

[3] Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului*, 1989, trad. rom. de Livia Szász Câmpeanu, Editura Univers, București, 1997, p. 210.

[4] Antoine Compagnon, *Les Cinq Paradoxes de la modernité*, Seuil, 1990, *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, Paris, 2005.

(continuare în pagina 31)

Filmul e întotdeauna uimitor! Ca natura însăşi, Radu Ciorniciuc e pretutindeni, documentând această familie neobişnuită cu un ochi atent şi un aparat de filmat atotputernic

Miruna Olteanu

Radu Ciorniciuc. *Acasă* – Premiul Cornul de Aur



Radu Ciorniciuc

Acasă, My Home, în regia lui Radu Ciorniciuc, face din documentarul românesc un promotor al culturii ţării noastre în lume, cu sprijinul Institutului Cultural Român. O veste bună şi constantă în această perioadă dificilă şi pentru cultura românească este succesul internaţional al documentarul de debut al regizorului român Radu Ciorniciuc, *Acasă, My Home*. Premiul Special al Juriului pentru Imagine – la Sundance Film Festival şi Premiul Cel Mai Bun Documentar – la Festivalul Internaţional de Film de la Cracovia sunt câteva dintre distincţiile cu care a fost recompensată anul acesta pelicula produsă de Monica Lăzurean-Gorgan.

Acasă, My Home spune povestea unei familii care a trăit timp de 20 de ani în sălbăticia din Delta Văcăreşti, până când locul a căpătat statutul de zonă protejată, primul parc natural urban din România.

„Una dintre cele mai importante creaţii cinematografice care au fost prezente la «Docaviv» în ultimii ani". Institutul Cultural Român (ICR) a susţinut participarea filmului la competiţii internaţionale de profil, prin reprezentanţele sale din lume. Cel mai recent sprijin s-a realizat prin ICR Tel Aviv, pentru participarea *Acasă, My Home* la Festivalul Internaţional de Filme Documentare DocAviv, singurul festival internaţional de film documentar din Israel şi unul dintre cele mai bine cotate din lume, desfăşurat în perioada 3-12 septembrie 2020. Martin Salamon, directorul ICR Tel Aviv, afirmă că filmul *Acasă, My Home*, în regia lui Radu Ciorniciuc, a primit multe aprecieri din partea criticilor de film israelieni, un exemplu în acest sens fiind articolul profesorului Shmulik Duvdevani, cadru universitar la catedra de artă cinematografică a Universităţii din Tel Aviv, publicat pe cel mai mare portal online israelian, Ynet: „Filmul românesc *Acasă, My Home* prezintă conflictul dintre lumile atât de diferite care se găsesc în imediata noastră apropiere, neobligând privitorul la o reevaluare a sistemului propriu de valori. Plin de tensiune şi dramatism, pelicula este una dintre cele mai importante creaţii cinematografice care au fost prezente la *DocAviv* în ultimii ani".

Aspecte ale condiţiei umane surprinse în interiorul unei singure poveşti. Juriul de la Festivalul de Film de la Cracovia aprecia *Acasă, My Home* drept un film deosebit de intim şi autentic, ce prezintă cu mare măiestrie numeroase straturi ale realităţii – socială, emoţională, politică – în care familia se străduieşte să-şi păstreze propriul stil de viaţă, sentimentul de autodeterminare şi de identitate culturală. În cadrul celei de-a 60-a ediţii a acestui festival apreciat ca unul dintre cele mai vechi şi mai importante manifestări din lume dedicate filmelor documentare, de animaţie şi scurtmetrajelor de ficţiune, filmul lui Radu Ciorniciuc a primit Premiul Cornul de Aur. Juriul a mai precizat: „Premiul se acordă pentru povestea extraordinară şi complexă prezentată din perspectiva copiilor dintr-o familie romă. Se întâmplă foarte rar ca un film documentar ca acesta să reuşească cu succes analiza şi aprofundarea atâtor aspecte ale condiţiei umane în interiorul unei singure poveşti, spuse atât de frumos".

Filmele româneşti prezentate în America sunt primite la modul cel mai entuziast de public şi de cronicari influenţi. Directorul ICR New York, Dorian Branea, explică faptul că susţinerea participărilor româneşti la marile festivaluri de film nord-americane este o direcţie programatică, permanentă a Institutului Cultural Român din New York. „Suntem bucuroşi să fi putut oferi de-a lungul timpului sprijinul nostru logistic, financiar şi de marketing mai multor cineaşti români, selectaţi la mari evenimente cinematografice precum Toronto Film Festival, New York Film Festival, Sundace Film Festival, Palm Spings Film Festival şi altele", spune reprezentantul ICR. Bucuria echipei ICR New York este cu atât mai mare, cu cât filmele prezentate în aceste festivaluri de impact cu adevărat global, departe de a trece neobservate, sunt primite la modul cel mai entuziast de public şi de cronicari influenţi, iar unele se întorc acasă cu premii importante. „E cazul unuia dintre cele mai mari succese româneşti din circuitul festivalier nord-american din ultimii ani, filmul documentar *Acasă, My Home*, regizat de Radu Ciorniciuc, prezent la Festivalul Sundance cu sprijinul Institutului, care a câştigat Premiul Special al Juriului pentru Imagine la secţiunea Documentare Internaţionale", mai spune Dorian Branea.

Screen Daily*: „Filmul lui Radu Ciorniciuc reuşeşte să evite platitudinile inspiraţionale şi odele facile dedicate simplităţii vieţii pastorale"*

Presa americană nu s-a ferit deloc de superlative, de altfel cu totul binemeritate, faţă de producţia românească: „Liric şi provocator, *Acasă*... oferă o privire intimă asupra vechilor dileme legate de necesitatea conformării – plăcerile şi provocările vieţii naturale versus confortul şi plăcerile existenţei moderne – şi chestiunea amorfă, dar esenţială, privitoare la ce constituie viaţa bună. Şi o face cu o lăudabilă concizie". *Hollywood Reporter*/ „Filmul lui Radu Ciorniciuc reuşeşte să evite platitudinile inspiraţionale şi odele facile dedicate simplităţii vieţii pastorale, prezentând convingător că, pentru cei săraci, viaţa e grea în orice circumstanţă" – *Screen Daily*/ „Ancorat în imaginea fascinantă semnată de Mircea Topoleanu şi Radu Ciorniciuc. (...) Filmul e întotdeauna uimitor! Ca natura însăşi, Radu Ciorniciuc e pretutindeni, documentând această familie neobişnuită cu un ochi atent şi un aparat de filmat atotputernic" – *Film Threat*/ „Filmul izbuteşte să fie un documentar de tip cinéma verité care oferă un studiu de caz plin de forţă despre neajunsurile felului în care trăim" – *Slug Mag*.

Trailerul oficial al filmului, semnat de Lucio O Cinese Basadonne şi Andrei Gorgan, poate fi vizionat pe YouTube – http://bit.ly/30LiZDz sau Facebook – http://bit.ly/36lUYEj.

Exclusiv pentru Contemporanul *Radu Ciorniciuc: Premiul de la Sundance este o consecinţă şi a susţinerii financiare, dar şi a promovării din partea ICR*

Cât a însemnat sprijinul ICR pentru participarea Acasă, My Home *la diferite festivaluri de film din lume?*

A fost esenţial! Cel puţin în cazul participării la mari festivaluri, este aproape imposibil fără sprijin, pentru că este extrem de scump să deplasezi peste Ocean o echipă, este vorba despre logistică, dar şi de contextul actual. Competiţiile mari presupun bugete foarte mari, pe care nu le au toţi, astfel că pot spune limpede că premiul de la Sundance este o consecinţă şi a susţinerii financiare, dar şi a promovării din partea ICR. De asemenea, colaborările cu specialişti din breaslă închegate tot prin intermediul ICR sunt fabuloase. Încă savurez interacţiunea cu criticul de film Shmulik Duvdevani de la webinarul organizat de ICR Tel Aviv.

Cum se vede în lume filmul documentar românesc?

Filmul documentar românesc atrage atenţia lumii de doar câţiva ani încoace. Sunt foarte bune, sunt o voce autentică, onestă, au poveşti puternice. Există o şcoală de documentar care formează nişte regizori cu forţă prin meşteşugul lor în a spune adevărul şi în a genera emoţii puternice. Este încurajator că ne facem loc în marile competiţii internaţionale, doar anul acesta sunt cel puţin patru filme excelente şi foarte bine văzute: *colectiv, Profu, Holy Father* şi, bineînţeles, *Acasă, My Home*. Mi se pare fantastic! Suntem într-un punct zero, în care, în ciuda contextului dificil, reuşim performanţe în competiţii cu filme care au bugete de zeci de ori mai mari decât ale noastre. Chiar cred că a început perioada de aur a generaţiei de regizori de documentar românesc de succes, iar cazul meu poate încuraja: sunt autodidact şi vin din jurnalism, un domeniu care poate fi conectat cu filmul documentar, deşi au scopuri diferite.

Se întâmplă foarte rar ca un film documentar ca acesta să reuşească cu succes analiza şi aprofundarea atâtor aspecte ale condiţiei umane în interiorul unei singure poveşti, spuse atât de frumos", a fost motivaţia juriului pentru alegerea Acasă, My Home *pentru câştigătorul Premiului pentru Cel Mai Bun Documentar la Festivalul Internaţional de Film de la Cracovia. Ce loc îşi face documentarul pe calea promovării culturale în lume a României?*

Deşi au titluri, documentarele sunt deseori prezentate prin cercurile competiţiilor internaţionale cu „filmul ăla românesc", „regizorul român", „echipa din România". Aşadar, prima promovată în demersul nostru de a participa la un festival din străinătate este România. Şi reprezentăm România nu doar prin temă, prin realitatea prezentată în documentar, ci prin actul artistic în sine, prin producţia noastră, prin munca şi echipa noastră. Îmi amintesc de un celebru critic de film care prezenta producţiile din ţara noastră doar cu „Romanians", „Romanians", „Romanians".

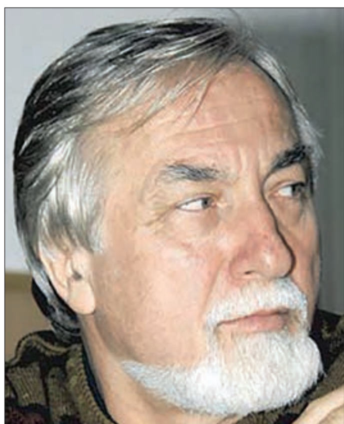


Care credeţi că a fost avantajul documentarului Acasă, My Home *pentru a fi fost anul acesta primul documentar românesc selectat în competiţia internaţională de la Sundance Film Festival şi laureat al Premiului Special al Juriului pentru Imagine la secţiunea Documentare Internaţionale?*

Calitatea filmului, temele prezentate în film cu care a rezonat publicul american, certificarea, discriminarea, şi faptul că Monica (Lăzurean-Gorgan, producătoarea *Acasă, My Home* – n.r.) şi cu mine am promovat filmul cu mult timp înainte să fie gata. Chiar din stadiul de proiect am reuşit să atragem atenţia organizatorilor de festivaluri, aşa că participările ulterioare erau oarecum aşteptate. Este foarte important să atragi atenţia specialiştilor cu ceva timp înainte, pentru că promovarea este deseori esenţială în atingerea succesului.

Ce ar trebui să facă instituţiile româneşti care promovează cultura şi civilizaţia românească în lume în această perioadă dificilă pentru acest sector (restricţii pentru public, tăieri de bugete)? Ce strategie ar trebui să abordeze şi care ar fi ajutorul real pe care l-ar putea acorda aceste organizaţii cu finanţare publică?

Să promoveze regizorii români! ICR, de exemplu, are o reţea extrem de valoroasă în ţările în care are reprezentanţe, iar pentru noi, regizorii, colaborările cu profesioniştii, prin intermediul ICR, sunt foarte importante şi generatoare de proiecte, de idei, de dezbateri. Să finanţeze cât mai multe proiecte culturale cu impact mondial, să ofere consultanţă pentru promovare şi colaborări internaţionale. ❐



■ *Profeţii spectaculare*

Alexa Visarion

Originile misterului

Năzuinţa noastră către măreţie este singura măreţie la care ne este îngăduit să năzuim.
Titu Maiorescu

Originile misterului construcţiei ce înalţă spiritul către Dumnezeu se pierd în negura timpului. Aceasta a evoluat odată cu civilizaţia de la Sumer în Mesopotamia până în Egipt, Grecia şi Roma Antică, iar apoi în toată Europa.

Dacă ar fi să-i dăm crezare lui Nicolae Densuşianu, civilizaţia s-a născut în spaţiul Carpato-Danubiano-Pontic, de unde pelasgii au răspândit-o pe întreg mapamondul cunoscut în acele vremuri. Şi oare cum am putea dovedi asta altfel decât prin edificiile care au sfidat veacurile sau care au impresionat atât de puternic memoria colectivă încât s-au cristalizat în mituri şi legende ce dăinuie şi astăzi?

Istorisirea prozodică a zidirii Mănăstirii Argeşului constituie alegoria zidirii Bisericii celeste, relatată pe calea eminamente poetică a ethosului popular românesc, iar pentru noi, românii, e bine să subliniem că Legenda Meşterului Manole este un superb mit al creaţiei.

Trebuie să precizăm de la bun început că „naraţiunea" poate fi citită pe două niveluri: primul – în plan terestru, unde ne este prezentată zidirea bisericii de către un grup de constructori, precum şi jertfa soţiei meşterului cel mare, absolut necesară realizării ei; al doilea – în plan celest, prin realizarea Eclesiei sacre, a bisericii sufletelor, unde ni se relevă naşterea Logosului prin unirea Eternului masculin cu cel feminin.

În simbolistica moştenită din cea iudaică, principiile primordiale se numesc Jakin (Iakin) şi Boaz. Ele reprezintă, de asemenea, principiul activ (masculin) şi cel pasiv (feminin). Cele două principii sunt simbolizate prin cele două coloane postate la intrarea în templul lui Solomon.

În mitologia egipteană regăsim aceleaşi două principii, sub denumirile de Osiris şi Isis.

În balada Monastirea Argeşului, Manole şi Ana reprezintă proiecţiile pe pământ, adică în cosmos, în lume ale celor două principii cereşti, Masculinul şi Femininul. Manole aduce cu sine „*nouă meşteri mari,/ calfe şi zidari*". Se observă aici repartizarea lucrătorilor în cele trei grade, şi anume: maeştrii, calfele şi ucenicii-zidarii. Împreună cu Manole, numărul lor este zece, număr perfect, al dezvăluirii Unului în fire (grecescul *einai* – infinitivul lung, substantivizat, al verbului „a fi"). Zece este suma primelor patru numere. Altfel spus, este tetrada stihiilor (gr. *to stoicheion*) sau elementelor (lat. *elementum*) puse în sistem, în relaţie de transmutaţie unele în altele, în cadrul firii, şi nu înţelese separat.

Zece este numărul firii, compusă din cele patru elemente aflate într-o eternă mişcare de transmutaţie circulară. Lui Manole i se adaugă în plan terestru Ana, soţia iubită, partener indispensabil creaţiei lăcaşului.

În plan ceresc, Eternul masculin, Intelectul, Unul-unic-unitor se „însoţeşte" cu Eternul feminin. Zadarnice sunt eforturile de edificare, de creare prin unificare ale Intelectului, în lipsa materiei care să se dea, să se dăruiască Unitorului, pentru ca din ea, din trupul ei să fie realizată Marea Operă: „*Dar orice lucra,/ Noaptea se surpa!/ A doua zi iar,/ a treia zi iar,/ A patra zi iar/ Lucra în zadar!* " Văzând acestea, meşterul suferă o revelaţie pe care o împărtăşeşte tovarăşilor săi: „*O şoaptă de sus/ Aievea mi-a spus/ Că orice-am lucra/ Noaptea s-a surpa./ Pân-om hotărî/ În zid de-a zidi/ Cea-ntâi soţioară,/ Cea-ntâi sorioară/ Care s-a ivi/ Mâni, în zori de zi,…/ Noi să ne-apucăm/ Cu toţii să giurăm/ Şi să ne legăm/ Taina s-o păstrăm;/ Ş-orice soţioară,/ Orice sorioară,/ Mâni, în zori de zi,/ Întâi s-a ivi,/ Pe ea s-o jertfim,/ În zid s-o zidim!*"

Biserica sau templul este proiecţia în plan ontologic a Logosului. În fapt, templul Logosului este chiar lumea. Biserica este reprezentarea „în miniatură" a lumii. Ei îi corespunde însă (*Precum pe pământ, aşa şi în cer!*) Ecclesia sufletelor, Monada Monadelor, Logosul sau Cerul (la greci *Ouranos*) populat de stelele, adică de sufletele individuale. Iisus-Logosul identifică templul lui Solomon cu propriul trup (Ioan, 2, 21), potrivit simbolisticii creştine.

Distingem în Monastirea Argeşului o viziune profund creştină. Centrul „cade" pe creaţia Logosului, pe zidirea sa, nu pe Intelect, vârf al activităţii cereşti şi poartă de intrare către absolut, precum la vechii greci presocratici, la Platon şi la continuatorii săi. Pentru aceştia din urmă Zeus era prima verigă a „lanţului de aur" – *catena aurea* ce cobora, în viziunea lor, până la cea mai umilă dintre făpturi.

Marea „revoluţie" sau „inovaţie" a creştinismului a corespuns înţelegerii faptului că Logosul reprezintă izvorul creaţiei. El, fiul divin, arheu ca şi Absolutul, este alfa şi omega lumii. Bisericii cereşti, compusă din suflete, îi corespunde lumea ca diferenţă ontologică a firii şi fiinţelor individuale, al cărei simbolul în microcosmos este biserica zidită de oameni.

În lipsa Femeii, eforturile constructorilor sunt zadarnice. Nimic nu se poate construi fără Ea, pentru că nimic nu se naşte din nimic.

Avem de-a face cu o dramă telurică, profund umană, căreia îi corespunde una sacră, celestă: la porunca lui Negru-vodă (Absolutul divin), din necesitate, ia naştere, se zideşte biserica (corespunzătoare Marii Opere, Logosului), prin contribuţia diferenţiată a meşterului Manole (principiul activ, masculin) şi a Anei (principiul pasiv, feminin), devenită Mater-Materia, care îşi dă propriul trup pentru ca din el să se desăvârşească lucrarea.

Nimeni şi nimic, nici chiar Dumnezeu-Unul nu poate împiedica venirea Anei către Manole. „*Domnul se-ndura,/ Ruga-i asculta/ Şi sufla un vânt,/ Un vânt pre pământ,/ Paltini că-ndoia,/ Brazi că despoia,/ Munţii răsturna,/ Iară pe Ana/ Nici c-o înturna!/ Ea mereu venea,/ Pe drum şovăia/ Şi s-apropia/ Şi, amar de ea,/ Iată c-agiungea!*"

În Logos şi prin Logos, Dumnezeu-Unul se unifică pe sine însuşi. Ascunsul, originea şi finalul cerurilor şi al pământului, are nevoie de Biserica Sa, pentru că numai prin Logos ajunge să se unifice, prinzând între ele pietrele cubice ale sufletelor, cu mortalul ceresc numit armonie.

Balada Monastirii Argeşului se încheie cu alegoria transformării lui Manole, trup al gândului, într-o fântână: „*O fântână lină,/ Cu apă puţină,/ Cu apă sărată,/ De lacrimi udată!* "

Fântâna este simbolul apelor primordiale. Pe de o parte, ea este izvor, naştere, origine, este începutul, adică „alfa". Dar tot în ea îşi încheie Manole existenţa. Fântâna devine sfârşit, capăt de drum, final apoteotic. Prin Biserica construită, prin Logos, Manole ajunge la final, la apa care este de data aceasta „omega".

Apa este puţină, adică rară, greu de găsit. Nu este la îndemâna oricui să se reîntoarcă de acolo de unde a plecat, de această dată împlinit prin viaţă şi prin operă. Apa fântânii mai este şi sărată. De lacrimi udată – ne spune poetul – adică obţinută doar în urma muncii Bărbatului – principiu activ şi a jertfei Femeii – principiu pasiv. Dar ea, apa fântânii sărată, implică şi linişte. În alchimie, sarea este simbolul armoniei obţinute prin conlucrarea activităţii sulfului (elementul activ) cu pasivitatea mercurului (elementul pasiv, corespunzător femininului). Din combaterea celor două ia naştere (se obţine) sarea, armonia finală, punctul de echilibru.

Meşterul Manole construieşte biserica pământeană întru gloria lui Dumnezeu-Unul. Ia astfel fiinţă un lăcaş în care Dumnezeu urmează să locuiască. Scopul – cauza finală – a construcţiei – este transformarea interioară a lucrătorului. Aceasta este finalitatea tradiţională a iniţierii. La sfârşit, Dumnezeu va locui în om şi omul va locui în El, în taina apelor primordiale de mai dinainte de judecată, adică de despărţirea divină a Cerului (principiul activ) de Pământ (principiul pasiv).

Tăinuindu-şi creaţia iniţiatică sub masca unei balade „populare", prin alegorie şi simbol, creatorul necunoscut şi-a zidit Marea Operă, oricând comparabilă cu alte mari catedrale, temple sau piramide ale spiritului, întru regăsirea inefabilului, a Cuvântului pierdut.

Aşa cum am mai spus, pentru noi, românii, Legenda Meşterului Manole este un superb mit al creaţiei. Întâlnim aici mai multe principii de iniţiere. Desigur, poate cel mai important este cel al zidirii lăcaşului, dar totodată trebuie să subliniem motivul sacrificiului. Artistul *ales*, în activitatea sa de şlefuire a pietrei brute, de edificare a operei, trebuie să sacrifice ceva din fiinţa sa. Sacrificiul este înscris în lucrarea pe care o execută şi îi dăruieşte viaţă veşnică.

Timpul trăieşte în operă şi este *imaginea nobilă a veşniciei* (Sfântul Augustin).

În spatele creaţiei lui Manole se ascunde marea creaţie a iubirii, care nu se poate măsura în nici un monument. Ea se ridică deasupra creaţiei şi deasupra oamenilor, şi chiar deasupra lui Dumnezeu, pentru că prin ea se ajunge la Dumnezeu.

Cel mai nou lucru care apare în acest text este ideea că sacrificiul Anei este mai mare şi vine ca o dăruire, în timp ce acela care sacrifică renunţă la iubire şi nu supravieţuieşte.

Biserica prinde viaţă numai în momentul în care trupul Anei e cuprins înlăuntrul ei.

Manole se aruncă din clopotniţă, însă biserica rămâne a oamenilor, face legătura între cer şi pământ. Fără să se specifice locul şi timpul acţiunii, mitul capătă contemporaneitatea faptului că ar putea avea loc oricând şi oriunde. Ana şi Manole sunt văzuţi ca doi oameni în carne şi oase, nu simboluri împietrite în legendă.

Nu ştiu dacă Manole îl aduce pe Dumnezeu în această iubire sau dacă este Ana cea care îl primeşte între ei. Sau, poate, Dumnezeu este cel care le face darul de lumină de a se alătura, pentru ca ei să cunoască comuniunea cea fără de sfârşit. Cei doi ies din lume pentru a cuprinde lumile frumuseţii.

Nu există adâncime în iubire fără sacrificiu, fiindcă în genere nu există adâncime fără o mare renunţare. Şi ce altceva este sacrificiul dacă nu o mare renunţare dintr-o mare iubire? Viaţa pare a câştiga un sens numai în sacrificiu. Dar nu este o ironie amară faptul că în sacrificiu ne pierdem viaţa? Sacrificiul este o supremă afirmare printr-o supremă renunţare. A te sacrifica pentru ceva înseamnă a descoperi o valoare pentru care poţi să renunţi la tot ceea ce viaţa îţi oferă; prin sacrificiu vrei să salvezi ceva ce nu poate exista decât cu compensaţia neexistenţei. Aneantizarea mea cheamă la existenţă o altă formă de viaţă ce se ridică pe mine, care am devenit nimic. Sacrificiul este o încercare de a salva viaţa prin moarte. Moartea mea este condiţia de menţinere sau de naştere a valorilor sau a unei fiinţe. Aspiraţia spre neant devine pozitivă numai în sacrificiu, ca şi renunţarea – ce devine un act de viaţă numai în sacrificiu.

Cine ştie cu adevărat ce este între cele două suflete iluminate de sacrificiul suprem? Între el şi ea nu este decât viaţa, viaţa întreagă. Aşa cum ar trebui să fie. Manole e cel care iniţiază, este mâna întinsă spre eternitate care întâlneşte doar o altă mână, şi prin aceasta poate atinge frumuseţea… Iubirea lor se împlineşte prin opera înălţării lăcaşului. Creaţia fiind ridicată pentru şi către Dumnezeu, dar şi pentru desăvârşirea lor spirituală. Ana şi Manole pot reprezenta un Adam şi o Evă care s-au luptat să revină în Paradis şi au înţeles care e plata acestui act sacrificial. Fiecare dintre ei îşi regăseşte libertatea în temeiul vieţii spirituale. Pentru că iubirea este de fapt o durere între două pierderi. Manole o sacrifică pentru a se împlini fantasma iubirii. În acest fel, rămâne nemuritoare şi naşte legenda. Este vorba despre o spiritualizare a sexualităţii, a erosului. El o zideşte şi lasă la final liberă doar privirea. Ana nu este o victimă, Ea ştie că el îşi sacrifică iubirea şi, astfel, Ea îl conţine, ca o mamă pe fiu care are un destin înalt, ca Fecioara Maria pe Fiul său. Tăcerea îi spovedeşte. Ea ia cu sine povara lui, şi atunci viaţa lui şi moartea ei devin mai uşoare. Iubirea lor nu moare dacă trupul ei rămâne în piatră. Sufletul e martor spiritual. Se sparge banalitatea iubirii prin acest sacrificiu şi trăieşte doar vraja ei. Cine ştie dacă această jertfire pe care ei aleg să o aducă lui Dumnezeu este sacră? Dumnezeu vrea şi El la rândul Său să fie iertat. Trăieşte prin ei. Creaţia lor, Biserica, este mai mult decât ar fi trăit Ana şi Manole într-o viaţă obişnuită. Ea este acum partea din El care îl împlineşte, Ea este instrumentul prin care El îi relevă artistului frumuseţea creaţiei. Ana este gazda înţelesurilor. Dumnezeu i-a ales pe ei unul pentru celălalt. I-a fericit să se întâlnească înainte de a fi născuţi. Dumnezeu nu primeşte decât adevărul din noi. Adevăr care se răzvrăteşte împotriva morţii. Şi atunci, numai atunci, iubirea trăieşte şi doare… ❒

Câteva arii urmăresc stilistic linia şi tonalitatea operei ruse, cu elemente de folclor, în spiritul lui Rimsky Korsakov; slujitorul lui Kovalyov cântă la balalaică

Roxana Pavnotescu

Nasul şi dimensiunile lui: Gogol, Şostakovici, Kentridge

În vremurile ostile ale COVID-ului, New York Metropolitan Opera pune la dispoziţia publicului înregistrări online cu totul remarcabile. Un astfel de moment deosebit a reprezentat opera *Nasul* – aparţinând compozitorului Dmitri Şostakovici după nuvela absurdă a scriitorului rus Nikolai Gogol – care şi-a făcut în 2010 debutul la Metropolitan Opera, odată cu regizorul ei, artistul sud-african William Kentridge.

Într-o montare excepţională, Kentridge realizează un Gesamtkunstwerk ce îmbină muzica, dansul, vocea, mişcarea scenică, grafică, video, animaţie, manifeste şi colaje jurnalistice de extracţie avangardistă, într-o arhitectură dinamică, în continuă transformare a spaţiului scenic. O formulă muzicală desăvârşită se reliefează prin prezenţa dirijorului Valery Gergiev, un subtil interpret al lui Şostakovici, şi a baritonului Paulo Szot, în rolul lui Kovalyov.

Libretul, aparţinând lui Yevgeny Zamatei, propune un mixaj între nuvela *Nasul* şi alte texte gogoliene cu elemente de satiră socială.

Şostakovici a compus opera *Nasul* în 1930, la 22 de ani, reprezentând un manifest artistic pentru creaţia sa ulterioară. Nuvela lui Gogol, cu acelaşi nume, scrisă cu un secol mai devreme, se remarcă prin aceeaşi bizarerie şi spirit inovator. Maiorul Kovalyov se trezeşte într-o dimineaţă că-i lipseşte nasul. Nasul – descoperit într-o pâine de nevasta bărbierului său – o porneşte pe străzile St. Petersburgului în uniforma sa de înalt magistrat,urmărit de posesorul său pe a cărui umilă faţă refuză să se mai întoarcă.

Kentridge proiectează povestirea 100 de ani mai târziu, la momentul scrierii operei, perioadă de cruciale transformări social politice şi totodată de mare efervescenţă în artă. Kentridge propune avangarda rusă ca instrument estetic de explorare a nonconformismului şi a libertăţii de creaţie comune textului gogolian şi structurii muzicale. Fenomenul avangardei va fi reprimat brutal, de noul regim politic. Opera „Nasul” îşi are premiera în 1930, dar nu va mai fi jucată în Uniunea Sovietică până în anul 1974.

Cortina nu urcă, pentru a întâmpina începutul fiecărui act (pentru că nu există pauze), şi nici nu coboară, pentru a invita la aplauze. Ea rămâne un simplu element scenografic, în continuă dinamică. Cortina devine un manifest avangardist – un colaj alcătuit din fragmente ale editorialelor vremii, tipărite în caractere chirilice, integrează fotografii şi filme documentare de epocă, supraimprimate cu grafică, video, desene şi animaţie concepute de Kentridge sau frânturi de tablouri constructiviste sau suprematiste în volumele şi culorile lui Malevich şi ale altor artişti ai avangardei ruse.

Cortina – colaj de structură plană, se deschide uneori în trei dimensiuni sub forma unor nişe – sertare, din care survine câte o scenă mai mică, ca o casă supraetajată de păpuşi. Nişele se deschid pe rând, reliefând interiorul umil al bărbierului Ivan Yakovlevich sau dormitorul lui Kovaliov. Scenele de mulţime, însă, se desfăşoară pe podiumul scenei. Rareori, cortina se ridică, parţial, pentru a dezvălui balconul – ca un portal – catedralei, de unde *Nasul* îşi apostrofează stăpânul. Funcţionarii presei sunt aşezaţi haotic şi imponderabil într-o construcţie arhitecturală bizară, printre pagini de ziar, într-un fel de redacţie-colaj.

În paralel cu opera, la MOMA (Museum of Modern Art) se desfăşura o retrospectivă cuprinzând creaţia plastică şi cinematică a lui Kentridge. Printre proiectele artistice de anvergură ale artistului se numărau studii de desen şi colaj folosite în cadrele de animaţie ce au servit scenografiei pentru opera „Nasul”. Kentridge îşi numeşte tehnica de animaţie ca figurând din „epoca de piatră”; el foloseşte tehnici primitive peste care adaugă efecte speciale, de întârziere şi suprapunere a imaginilor. Linia filigranată şi crestată a desenului în combinaţie cu fenomenul de umbră realizează un hieratism ce aminteşte de „Wayang Purva”, teatrul indonezian de umbre. Kentridge desenează în cărbune, apoi modifică acelaşi desen pentru a crea mişcarea, şi imprimă separat fiecare modificare.





Nasul, după ce este descoperit în pâine de soţia bărbierului, se va mişca „animat” pe etajele superioare ale scenei, în planul bidimensional al colajului, în timp ce plotul se desfăşoară în subsidiar, pe nivelul teluric. Reprezentarea plastică *a nasului* în variate posturi face referinţe la diverse opere literare, urmărind trăsăturile lui caricate. El aminteşte de capul triunghiular şi ascuţit al lui Père Ubu sau de Don Quijote pe mârţoaga sa. Mârţoaga cu linia sa în filigran şi zigzaguri trimite la formele teatrului de umbre, dar înclinarea pe cal a cavalerului-nas sugerează călăreţul cambrat din sculpturile ecvestre ale lui Marino Marini.

Kovalyov se trezeşte în camera sa privat de organul care – în funcţie de cum este purtat – conferă un anumit statut social posesorului. Maiorul Kovalyov se supune cu umilinţă rigorilor unei societăţi puternic ierarhizate. El nu cutează la mai mult, decât cu acea parte scindată, refulată a conştiinţei lui, ce aspiră la onoruri şi un rang mai înalt, care se va concretiza în coşmarul pierderii nasului.

Expresia „cu nasul pe sus” îşi găseşte o subtilă reprezentare plastică. *Nasul*, expandat la dimensiuni umane, în uniformă de magistrat de stat, îşi renegă stăpânul din balcon, nemulţumit de rangul şi poziţia sa socială, sau sondează „animat” înălţimile scenei.

În viziunea lui Kentridge, *Nasul* are o dublă reprezentare: în trei dimensiuni – când pe măsura creşterii ego-ului atinge proporţii umane – şi alta animată, spirituală – când rătăceşte într-o postură ridicolă, ubuescă sau don-quijotescă (ecvestră) în planul cu două dimensiuni al cortinei-colaj.

Nasul veleitar şi grandoman, în uniformă neagră, îi vorbeşte lui Kovalyov din balconul catedralei, sau circulă „animat” printre colaje poematice, extrase din texte avangardiste, fotografii de epocă sau documentare cu liderii politici ai vremii – aşa cum *Nasul* lui Gogol se mişcă nestingherit prin lumea St. Petersburgului. Nasul conduce de pe mârţoaga sa parade militare, în timp ce trece pe lângă portretele lui Stalin, Lenin şi Troţki – cu nasurile ecranate de banderole negre în formă de cruce – arogându-şi apartenenţa marilor lideri şi demnitari sovietici.

Nasul, cu pretenţii artistice, colorat în alb, se imaginează în postura renumitei balerine Ana Pavlova. O proiecţie de peliculă originală, cu tutu-ul şi picioarele balerinei şi cu *Nasul* super-imprimat de la bust în sus, ocupă centrul cortinei-manifest. *Nasul* animat baletează patetic cu picioarele Anei Pavlovna, erijat în postura de sensibil cunoscător şi iubitor al artelor precum marii dictatori (Stalin, Hitler).

Kentridge propune o montare compozită. În ansamblu, construcţia de colaj-manifest a scenei urmăreşte structura neconvenţională a operei lui Şostakovici. Abordarea scenografică se structurează ierarhic; sărăcia interioarelor (casa bărbierului), vestimentaţia umilă a norodului, sinergia mulţimii fac referinţă la lumea lui Gogol, în timp ce autocraţia formată din funcţionarii de stat, presa şi poliţia sunt contemporani cu compozitorul. Dihotomia respectă îndeaproape structura muzicală, ce îmbină linia melodică lirică a operei ruse tradiţionale cu stridenţele şi disonanţele ce definesc creaţia ulterioară a compozitorului.

În acest context, câteva arii urmăresc stilistic linia şi tonalitatea operei ruse, cu elemente de folclor, în spiritul lui Rimsky Korsakov; slujitorul lui Kovalyov cântă la balalaică.

Câteodată procedeul este mixt, în contextul aceleiaşi scene. Mulţimea bulversată de apariţia şi prinderea *Nasului* este compozită. În culori, măşti şi straie carnavaleşti, aminteşte de paradele stradale din tablourile lui Feininger. Corul de poliţişti îmbracă uniforme sovietice cu trene roşii, sugerând noua dictatură. Din mulţimea pestriţă, se desprinde o femeie învelită în spirală cu manifeste dada, ce intonează micuţa ei arie, în timp ce-şi unduieşte pe şolduri fustanela-covrig.

Opera vine cu o muzică de esenţă funambulescă, plină de stridenţe, susţinute de alămuri. În scenele de mulţime, muzica se întoarce la formele tradiţionale de dans: polkă, vals, galop. În paralel, grafica şi animaţia de pe nivelurile superioare ale scenei subscriu spiritului muzicii, adăugând la grotesc şi comic. Actele se succed legate prin acele „stranii interludii” pline de disonanţe şi stridenţe stravinskiene.

Muzica este fragmentată urmărind diverse ipostaze sau tipologii sociale: Kovalyov, când îşi lamentează pierderea nasului, şi bărbierul, servitorul lui, se înscriu într-un registru liric. Corul de poliţişti, funcţionarii presei se exprimă în registre înalte, cazone şi agresive. Vocile mai mult strigă decât cântă, atunci când vor să pună în valoare textul gogolian. Anumite instrumente individualizează sau introduc caracterele; flautul – într-un registru înalt – marchează prezenţa *Nasului*, Kovalyov este anunţat de intervenţia xilofonului, în timp ce servitorul lui Kovalyov îşi face apariţia în acorduri de balalaică.

Nasul pare a fi un personaj pe gustul lui Kentridge, el se înscrie în linia alter-ego-urilor prezente în filmele lui de animaţie, alături de Soho Eckstein, un industriaş sud-african, şi Felix Teitelbaum, un caracter cu abundente fantezii sexuale; ele se confruntă personal şi apartinic cu complexitatea fenomenului politic al diverselor „vremuri”. ❐

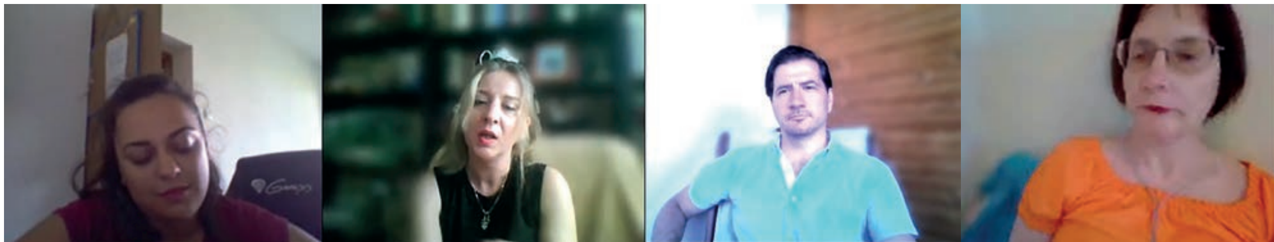
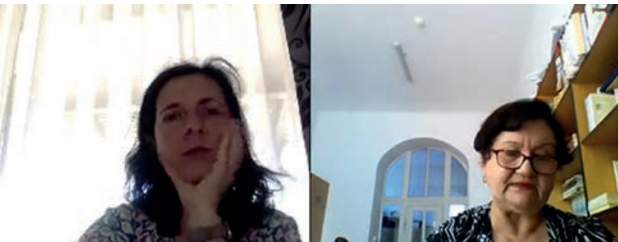


■ *Eveniment*

Maria-Ana Tupan

Împreună online despre lumi paralele

A impresionat cu această ocazie prezenţa masivă, nu numai a doctoranzilor în stagiu, ci şi a tinerilor care au obţinut titlul de doctor, dar care au fost în acelaşi timp „contaminaţi" de pasiunea pentru cercetare

Conferinţa Centrului Speculum de studii ale imaginarului de la Universitatea Alba Iulia, care a avut loc online între 9-10 iulie, a lansat o temă tratată de participanţi în moduri atât de eterogene, încât ne-am amintit de pasajul din *Brihadaranyaka Upanishad*, unde Creatorul spune un singur cuvânt zeilor, oamenilor şi demonilor, iar aceştia îl interpretează în trei moduri diferite. Noţiunea de lumi paralele – tema conferinţei – implică distincţie ontologică, dar literatura ştiinţifico-fantastică a evoluat în ultimele decenii tot mai mult către o problematică întru nimic distinctă de literatura mainstream, sau ceea ce se înţelege prin literatură înaltă în contrast cu literatura populară, unde SF-ul ocupa o nişă oarecare. Speculaţiile privesc aspecte ale condiţiei umane şi ale relaţiilor omului în societate, tratate uneori cu profunzimea autorilor de şcoală realistă.

Dacă tot ne-am amintit de India, vom începe aceste note pe marginea conferinţei cu comunicarea prezentată de Dr. Chakraborty Ayusman (Taki Government College, West Bengal) despre romanul *Debjan (Calea zeilor),* 1946, scris de Bibhutibhushan Bandyopadhyay (1894-1950). O lectură atentă a romanului îi aduce autorului satisfacţia unei descoperiri extrem de interesante din punctul de vedere al unui critic specializat în studii culturale. Influenţa pe care a avut-o teosofia asupra modernismului occidental e un capitol bine documentat în istoria perioadei, celebra Madame Blavatsky fiind spiritul tutelar, care, alături de Henry Steel Olcott, a întemeiat Societatea Teosofică în America, bazată pe un spiritualism eclectic, menit să împace religia cu ştiinţa şi filosofia. Iniţiată de mahatmanul Morya, Blavatsky a popularizat în Occident ceea ce pretindea a fi înţelepciune antică, hindusă, traducând pentru prima oară Imnul Creaţiunii din *Rig Veda*. Călătorind împreună cu Henry Steel Olcott în India ca misionari teosofici, pretinzând că posedă însuşiri paranormale, ea a fost adesea acuzată de escrocherie, pretenţiile de iniţiere în hinduism şi budism nefiind susţinute de practicile ei neortodoxe. În mod paradoxal, indienii erau puşi în situaţia de a fi instruiţi în propriile idei religioase aşa cum fuseseră acestea interpretate sau distorsionate de o minte formată într-o cultură străină. Propria lor lume se scindează, lumea paralelă nu este în exterior, ci parte a interiorităţii schizoide. Cum ar spune Nichita Stănescu, Blavatsky plantase în ochiul lor un zeu străin pe care indienii erau siliţi să-l slăvească. Fundamentalismul pe care-l asociem de obicei mitologiei, religiei, ca fiind elementul cel mai statornic al identităţii unui popor, apare dintr-odată, şi aceasta în cea mai conservatoare ţară, ca simplu efect al practicilor discursive. Experienţa globalizării confirmă acum intuiţiile romancierului Bibhutibhushan Bandyopadhyay.

Alina Bako, de la Universitatea Lucian Blaga din Sibiu, pune tema în abisul aceleiaşi dedublări interior/ exterior într-un studiu al romanului *Îngerul de gips* de Nicolae Breban: în vreme ce prietenul personajului principal dobândeşte un acces privilegiat la procesele conştiinţei lui, devenind un fel de alter-ego, medicul Minda se scindează interior, germenele degradării morale împingându-l într-un dublet al existenţei sale.

Autor al unei teze de doctorat despre demonologie, Petru Adrian Danciu ilustrează şi el tema lumilor paralele ca proces de dedublare, dar, de data aceasta, a conştiinţei sociale. Călătorind în timp pentru a deveni contemporan cu Iisus, autorul încearcă să reconstituie conflictele provocate în conştiinţe de confruntarea cu o credinţă cu totul diferită de ceea ce cunoscuseră până atunci. Puţini au încercat, probabil, să privească evenimentele prin ochii iudeilor mai curând decât ai lor, pentru a realiza faptul că Iisus se adresa unui auditoriu incomprehensiv. „Profetismul său se concentrează în jurul ideii de coborâre pe pământ a Împărăţiei divine, precum şi pe opoziţia inerentă a diavolului, manifestată prin prezenţa hristoşilor mincinoşi. Această credinţă este aproape străină demonologiei iudaice a momentului respectiv. Ideea venirii Împărăţiei creează o puternică confuzie, teologii vremii (cărturarii şi fariseii) asociind evenimentul cu un conflict deschis împotriva ocupaţiei romane, evreii fiind secondaţi de puterea lui Dumnezeu, respectiv de îngeri."

Sentimentul existenţei în lumi paralele îl au uneori şi membrii comunităţilor multiculturale apărute în urma colonizărilor. Comunicarea lui Jillian Curr, de la University of Western Australia, sună ca un avertisment împotriva escaladării conflictelor interetnice. Ea a ajuns să se simtă prinsă între două lumi – o Anglo-Australia albă, care e faţa oficială a continentului, şi o Australie emergentă, creată de muzica Hip Hop, care a schimbat modul de comunicare prin practicile subversive la adresa unei culturi monolitice, conservatoare: colaj, fragmentare, dislocare, reconfigurare a materialului sonor, ca şi a unui univers învechit.

Electricitatea a despicat lumea, încearcă să demonstreze Piotr Urbanowicz de la Universitatea Jagiellonă, efectul fiind perceput în literatura romantică, în filosofie sau ştiinţă, natura apărând deodată a fi animată. Noua cultură epistemică venea cu o superpoziţie de stări, propunând o „realitate electro-ontologică a spiritului". Format la una dintre universităţile cele mai vechi din lume, Piotr Urbanowicz are conştiinţa valorii culturii poloneze, fie că e vorba de literatură (Adam Mickiewicz) sau de ştiinţă (chimistul Jędrzej Śniadecki).

Dacă fantasticul se naşte din ruptura de nivel ontologic – lumea aceasta şi o alta care îi contrazice legile –, Iuliana Voroneanu consideră că Vasile Voiculescu a transferat această fractură în actul de percepţie, care nu înregistrează mecanic, ci proiectează o realitate mentală indusă de lecturi, conversaţii, mituri, autorul aplicând astfel în universul său ficţional idei împrumutate de la mentorul său, William James.

Dacă am ajuns la mentori, se cuvine remarcată influenţa personalităţilor puternice în crearea unor centre de excelenţă şi persistenţa amprentei pe care şi-o pun asupra modului de gândire şi articulare a argumentaţiei. Conf. dr. Rodica Chirea şi Lector dr. Gabriela Chiciudean, principalele organizatoare ale evenimentului, au respectat profilul creat de Profesorul Mircea Braga, acela de centru dedicat studiilor imaginarului cu extinsă colaborare internaţională. A impresionat cu această ocazie prezenţa masivă, nu numai a doctoranzilor în stagiu, ci şi a tinerilor care au obţinut titlul de doctor, dar care au fost în acelaşi timp „contaminaţi" de pasiunea pentru cercetare şi care, de aceea, revin la Alba Iulia pentru a-şi înnoi energiile de la universitatea care le-a fost *Alma Mater spiritualis*. ❐

Maria-Ana Tupan

Theodor Codreanu

Magda Ursache şi „planeta Lenin"

(urmare din pagina 27)

Le-a fost frică de disidenţa sa şi au negat-o. Le-a fost frică de rezistenţa sa prin/ pentru cultură şi au negat-o./ Lucidul Breban n-a crezut în darul revoluţiei, în basme sociale capitaliste, de aceea a refuzat să privatizeze «Contemporanul»; «Scânteia» lui Brucan s-a transformat în «Adevărul» lui Darie Novăceanu, Dumitru Tinu, CTP etc. Cu stofă de lider, cu calităţile necesare, lipsind politicienilor noştri, gramaţi ori agramaţi, Breban a refuzat să intre în politică. Influenţă? Putere? Nu le-a vrut. Şi crede că revoluţie a fost; s-a dovedit, prin sânge şi moarte, că nu suntem un popor de laşi, iar istoria românilor e mereu nesătulă de sânge şi de moarte" (p. 194).

Cartea Magdei Ursache se încheie cu subcapitolul *Nevoia de sacru, nevoia de patrie*, titlu lipsit de patetism, care grăieşte de la sine. În fine, autoarea a adăugat o dreaptă postfaţă a lui Mircea Dinutz, *Lumea cărţarilor contimporani între lumini şi umbre*, în care regretatul redactor de la revista focşăneană „Pro Saeculum" atrage atenţia că opera scriitoarei nu-i a unui polemist de dragul polemicii, pus pe hartă, ca să atragă atenţia. Acela care se-mpiedică în arta polemicii sau în ideologie (cum s-a încercat a se face şi cu publicistica lui Eminescu) „nu înţelege ori nu vrea să înţeleagă temeiurile şi motivaţiile reale ale operei sale: de la *Universitatea care ucide* (1995) la *Bursa de iluzii* (2005), de la *Bolile spiritului critic* (2006) la *Vieţile cărţarilor contimporani*… (2012)" (p. 361-362). La acestea, se pot adăuga şi celelalte romane şi cărţi de publicistică, până la volumul de faţă. Închei, la rându-mi, subscriind la evaluarea echilibrată a lui Mircea Dinutz: „Cei care o contestă brutal, indiferent pe ce cale şi, mai grav, fără argumente, se prefac a nu observa că (aproape) toate judecăţile sale, oricât de aspre, au o solidă acoperire în date şi cifre, în fapte, documente şi amintiri; se mai prefac a nu vedea că întreaga sa capacitate empatică, eforturile şi sacrificiile, ironia sarcastică, acuza grea şi agresivitatea, mereu dirijate asupra aceloraşi ţinte, sunt echilibrate de insistenţa cu care îmbracă în lumini calde *modelele reale* (marginalizate şi/sau maculate prin mijloacele cele mai abjecte) din lumea scriitorilor de ieri şi de azi, mai mereu singuri, împinşi spre marginea socială, umiliţi, sacrificaţi, nu numai de organele de represiune ale regimului comunist ori de iresponsabilitatea guvernelor postsocialiste, dar şi de o gravă şi (aparent) nevindecabilă înstrăinare/desolidarizare tocmai a celor care ar trebui – în orice împrejurare – să-şi apere cu demnitate statul nobil de *cărţari*, împătimiţi ai scris-cititului" (p. 362).

Care *cărţari* sunt ultima stavilă în calea înfăptuirii Planetei Lenin, indiferent ce nume ar mai purta aceasta. ❐

Th. Codreanu



■ *Polemice*



Cât despre cele 10 porunci ale scriitorului, le-am redus la trei: răbdare, credinţă, iubire

Magda Ursache
Jurnal de bord

Prietenul meu Daniel R. a citit recent *Conversaţie pe Titanic*, romanul scos de Cezar Ivănescu la Junimea, în 2001. Sâmburele epic a pornit de la discuţia cu el. Mi s-a făcut dor de personajul meu, Caterina Savu. Avea atunci, în timpul naraţiunii, în acel noiembrie 19..., 29 de ani neîmpliniţi. Acum ar avea 51, tot neîmpliniţi. Ilf ţinea în cap, ca într-un fişier, nume de personaje literare. În ce mă priveşte, nu-i aşa: întâi apare personajul, apoi îşi cere numele. Gellu Dorian ştie asta. Şi Adrian Alui Gheorghe.

Am spus undeva că o carte îţi sare singură în braţe. Te alege, ea ştie cum. E vie. Depinde de tine dacă rămâne vie sau o omori când o treci pe hârtie. O să continui povestea Caterinei. *Love affair*, când îndrăgostiţii se iau în braţe fără braţe, ar putea interesa. *Dragoste cu gust de dragoste* ar fi un titlu atractiv. Nu pe toate gusturile. Dar... *sono gusti e gusti*.

Sigur că povestea iubirii Caterinei va fi ancorată în *timpul* ăsta *imediat*, profan, cu oameni profani, în *istoria imediată* (Fr. Soulet), aşadar un *instant book*: dragoste la vremea covidului şi-a ciumei roşii, galbene... Tot spectrul. Depind de bibliotecă, dar mă presează realitatea imediată. N-o pot ignora. Politicheza nu-mi dă pace. Eroul principal în romanele mele este România tranziţiei, cu relele şi cu bunele ei. Da, cred că acum, când raportul memorie-istorie-ficţiune e bulversat,trebuie normalizată relaţia lor. Şi asta deloc formal.

Javier Cercas, în *Soldaţii de la Salamina*: „Ca să scrii romane nu trebuie să ai imaginaţie. Doar ţinere de minte. Romanele se scriu combinând amintiri". În fond, ce e ficţiune, ce e biografie? Toate, tot se transformă în ficţiune, capătă altă existenţă, dacă îţi reuşeşte. La urma urmei, pentru cine nu cunoaşte personajele din spatele personajelor mele totul e ficţiune, invenţie. La o întâlnire cu elevii liceului meu, un profesor de română era sigur că am studiat la Cluj, aşa de bine semănau profesorii ieşeni din *Universitatea care ucide* cu profii lui clujeni.

Reiau tema iubirilor „greşite". Scriu, de la început până la capătul capătului, o singură carte, aşa este: eşecul profesional, dar şi erotic (ca-n *Rău de România,* ca-n *Astă-vară n-a fost vară*, ca-n *Strigă acum...*, ca-n *Bursa de iluzii)*, destine rupte, prinse în cuşca obsedantelor decenii, la fel de aberante, fiecare în felul lui. Pe mine mă marchează mai-mult-ca-prezentul, departe de a fi mai-mult-ca-perfect.

Stendhal spunea decis: comentariul politic-social n-are ce căuta în roman. „Politica e ca un foc de revolver în concert". Nu cred asta. Ţepeneag o crede: „Fără politică în literatură". În alte cuvinte: Fiţi onirici, nu naturalişti-realişti. Paul Goma a fost sfătuit să scrie „ca oniricii", „fără probleme", de Gafiţa, de Dodu Bălan, de Vasile Nicolescu. Tocmai ei, scriitori compromişi de politica socialistă. Aşa au apărut perfecţioniştii frazei despletite. Frumoase, dar nu rămâi cu mare lucru după ele. Literatura înaltă are alt mod de a rezista. Nu se poate citi în metrou, între două peroane pe stânga.

În ce am crezut în cele şase romane ale mele? În discurs ficţional impur. Orice poate intra în literatură: şi războaiele, şi războaiele de ţesut. Contează montajul. Formula Barthes este *un pic de*: banal+tragic, banal+comic, banal+liric, dar niciodată banal+banal. Durere-Bucurie? Oare le-am dozat bine în *Conversaţie pe Titanic*? Ştefan Lupaşcu: „Morala metodologică a artistului este morala contradictoriului cel mai intens". Cam da.

Începi să scrii şi te potopesc aluviuni de biografeme ale nu ştiu cui. Câteva sunt de-ale mele. Mă povestesc uneori, e drept, dar nu-s eu nici Lia, nici Lili-Marleen, favorita mea, nici Iordana Marievici, nici Iris. Naratorul nu sunt eu (confuzie voită, poate), ci un personaj, mai degrabă masculin. Şi deşi scriu la persoana întâi (pentru mine, proza se scrie la persoana I), nu vreau o egografie. Iar secvenţele autobiografice împing, da, *împing* spre imaginar. Tot povestind una-alta, nu mai ştiu dacă mi s-a întâmplat chiar mie ce povestesc. Pe Blanchot (în ce scrie despre Kafka: „El sunt eu însumi devenit nimeni") nu-l urmez. Nu-l pot înlocui pe *el* cu *eu*.

Confuzia de genuri nu strică: amestec produsele imaginarului cu produsele documentarului: literatura non-fictivă, de non-ficţiune, cu docu-romanul, cu cartea-document. Leg proza de eseu, de jurnalism. Nici cotidianul, nici evenimentul nu mă lasă indiferentă. M-a sfătuit un prieten poet să scriu ceva intemporal, ca Márquez. Secolul XX e veacul meu de singurătate, dar nu în intemporalitate, ci după Cortina de Fier. De altfel, tot Márquez a spus că „realitatea este un scriitor mai bun decât noi". Mie mi se pare că subiectele inventate sunt mai banale decât tot ce ni s-a întâmplat în socialism, când realul a fost mai puternic decât ficţia. Numai că „prozaşii" români nu s-au prea încumetat s-o descrie. S-au refugiat în limbaj esopic, în exersarea ambiguităţii, în efecte (unele superbe) de text. De la I.M. Lotman cetire: „Viaţa e un text de interpretat pentru a produce operă (text)". Dar nu altă realitate, ci realitatea însăşi, trecută prin suflet şi re-dată. Verbul *a crea* mă indispune. Numai Dumnezeu creează, noi copiem, imităm, re-facem, re-elaborăm, re-modelăm... Boris Vian avertiza, cu orgoliu de mare prozator: „În această carte totul este adevărat pentru că eu am creat totul". În replică, Aura Christi, într-un op de 578 pagini, de citit şi de recitit, *Din infern, cu dragoste:* „Realitatea nu există; în schimb, există proiecţia noastră asupra ei. Totul e ficţiune ordonatoare de frumuseţe şi sens – acest lucru îl descoperi după îndelungate stagii în subterana interiorităţii". Declaraţii auctoriale preţioase, însă eu nu-mi refuz nici personajele „pe surse", alături de altele necunoscute *face to face*, imaginate în scene netrăite. Iar non-ficţiunile din proza mea sunt mai multe decât biografemele mele.

De cerut cer mereu imunitate ficţională şi asta deoarece totul funcţionează *als ob*. Şi ce dacă mi s-a întâmplat mie sau altuia ce povestesc? Depinde dacă o fac literar. Da, e adevărat, mă joc cu biografemele contemporanilor mei, în *Bursa de iluzii*. Dintr-un pitic sovietic, am croit nu mai puţin de trei personaje. Aşadar, nu mă citiţi *ad litteram*, căutând cheia. Dar ce cheie nu se pierde, mai ales în literatură?

Verosimil sau veridic? se întreabă Goma şi răspunde: veridic. Biografismul gomic nu-l coboară din literatură. Dimpotrivă. Şi nu strică literaturii personaje corespondente în realitate, în mundan. Istoria trăită mă captivează mai mult decât basnele. Istoria e trusa mea de chei: universală, franceză, made in Romania etc. Literatura se naşte din realitate (viaţă), dar şi din raftul cu cărţi de istorie. Oglinda o plimbi şi pe drum, şi de-a lungul şirului de cărţi. Numai pentru Chişu-i altfel, el folosind oglinda propriilor pantofi bine lustruiţi.

Sigur că trec rapid dintr-un repertoriu în altul, ca să nu plictisesc. Într-o carte a mea, 7 scriitori umblă în căutarea unui cititor. Nu 6 ca la Pirandello, ci 7 în cap. Totdeauna însă scriu numai pentru cititori neapărat cultivaţi, avertizaţi. Cum le spune Aura Christi, *cititori complice*, pentru care nici aluzia livrescă, nici efectele de text filologic nu-s străine.

Epicul n-a fost *mon fort*, ca pentru N. Breban, care scrie, în *Bunavestire*: „Noi cei care povestim, racontăm". Iar generaţia click, neavând timp de „racontările" prozatorilor de elită, îi caută la dinţi ca pe cai. Şi ce să vezi? Şaptezecistul Radu Mareş le-a dat clasă prospăturilor douămiiste cu romanul-eveniment *Când ne vom întoarce.*

Cei mai „vechi" erau mai individualizaţi. Nu-l puteai confunda pe Breban cu Preda, cu DRP ori cu Buzura. Acuma, o confunzi uşor pe Bradea cu Golea şi cu Baetica. De la erotism la eroism nu-i decât un **t**? s-ar întreba Paler. Mda. Cu debuturi la kil şi trei genialoizi la cinci lei nu se face o literatură.

Ce trebuie spus clar este că nu accept trendul: literatura ca *roman de gare*, comestibil, pentru că cititorul zilelor noastre e mai comod. Mă situez în răspăr cu moda temei nesemnificative, abordez altfel de teme decât jocurile de chiloţi, subfustările. S-a scos marea temă, s-a scos etica şi am ajuns la corp, la sex explicit. S-a decretat că „pisălogicul" şi-a mâncat mălaiul, că trebuie trecut de la proza



psihologică la proza fiziologică. La tema mică a lumii mici. Şi-l citez pe Dan C-ul, *În contra sărăciei narative*: „Asta e, la teme mari e nevoie de respiraţie amplă. Cine caută la piciorul broaştei confundă trompa elefantului cu furtunul aspiratorului". Îmi lipseşte *omul care aduce cartea.*

Şi iarăşi cad în ispita comparatistă: postmoderniştii se laudă cu discontinuitatea. Dar nu vine de la Proust? Cât despre zugrăvirea indirectă, oho, vine tocmai de la Hofmannsthal. „Dacă vrei să arăţi luna plină, înfăţişează câinele din curte". N-a luat Nabokov de la Stendhal pasiunea detaliului? Cât mai multe detalii, daţi cât mai multe amănunte! Iar Márquez a fost marcat de Hemingway: „De la Hemingway înveţi şi cum dă colţul o pisică".

Pe urma postmoderniştilor, s-a mers pe strategia eliminării temei mari, ca desuetă. Ironiile la adresa *descriptologicului* se cunosc, ca şi cum o fi uşor să faci o descriere. Neîndemânarea asta, a descrierii, te trădează ca povestaş prost. Compoziţie? Asta li s-a părut a fi celebra babă care deşiră ciorapul, căutând nodurile firului. Gata şi cu compoziţia!

Dar de ce să-i nedreptăţesc pe postmodernişti? M-au atras la ei fragmentarismul, ambiguitatea, colajul cultural, aluzia livrescă, ludicul care primează, jocul de-a una şi de-a alta, dar şi pastişa, autocitarea ironică... Am împrumutat de la cei mai buni dintre ei ceva emoţie şi mult acid.

Cât despre cele 10 porunci ale scriitorului, le-am redus la trei: răbdare, credinţă, iubire. ❒

Magda Ursache



Dana Duma

TIFF 2020, ediţia documentarului

În fruntea palmaresului s-a situat *Acasă*, de Radu Ciorniciuc, premiat deja la numeroase festivaluri internaţionale. Traseul glorios prin competiţii internaţionale a început la prestigiosul Festival al filmului independent de la Sundance

Puţine festivaluri de film au avut curajul să-şi ţină ediţiile din acest an cu public, încercând să menţină reflexele condiţionate ale cinefililor care au urmărit an de an selecţiile de filme ale unor mari evenimente cinematografice menite să menţină standardele cinemaului de calitate, precum şi aspiraţiile unei industrii a filmului ieşite din paradigma hollywoodiană.Cel mai mare festival din România, Transilvania, a amânat întâlnirea anuală de la Cluj-Napoca (ce ar fi trebuit să aibă loc în iunie) pentru august şi a reuşit să pună în practică o riguroasă strategie de respectare a măsurilor de siguranţă şi prevenţie contra răspândirii virusului Covid-19, care încă ne dă coşmaruri. Chiar şi cu mască pe faţă şi dispuşi să înfrunte răcoarea proiecţiilor nocturne în aer liber, obişnuiţii TIFF (mai mulţi spectatori, mai puţin invitaţi) au suportat cu stoicism măsuratul temperaturii şi triajul de la intrare, cu sentimentul că participă – pare că recurg la vorbe mari – la salvarea cinematografului, adică la spectacolul cinematografic inaccesibil în primele patru luni ale anului. Bilanţul celor 10 zile ale ediţiei cu numărul 19 ne-a fost comunicat de organizatori prin cifre: 45.000 de spectatori, 157 de filme din 49 de ţări, 232 de proiecţii (faţă de circa 400 în 2019). Deşi a oferit şi un acces (plătit) la o parte din program pe platforma de streaming TIFF Unlimited, evenimentul a fost frecventat de cei care cred că filmele trebuie văzute alături de alţi privitori, pentru amplificarea emoţiilor. Lor li s-au alăturat actori, regizori, producători dornici să participe la întâlnirea cu publicul, dar şi la discuţiile despre ce e de făcut pentru adaptarea industriei la noile restricţii şi pentru spulberarea indiferenţei autorităţilor faţă de dificultăţile dramatice ale celor dedicaţi artei spectacolului.

Locurile au fost aproape integral ocupate în Piaţa Unirii, sau în spaţiile de proiecţie în aer liber oferite de universităţi, licee, biserici. Remarcabila adaptare din mers şi funcţionare a festivalului datorează mult organizatorilor principali, dar şi voluntarilor extrem de eficienţi la toate evenimentele festivalului.

Interesul pentru filmele competiţiei româneşti l-a depăşit pe cel arătat producţiilor internaţionale. Titlurile prezentate în *Zilele filmului românesc* au revelat, la această ediţie, superioritatea documentarelor asupra ficţiunii, tendinţă ce apăruse deja la finele anului trecut. În fruntea palmaresului s-a situat *Acasă*, de Radu Ciorniciuc, premiat deja la numeroase festivaluri internaţionale. Traseul glorios prin competiţii internaţionale a început la prestigiosul Festival al filmului independent de la Sundance, unde a fost premiat pentru imagine (Mircea Topoleanu), trofeu căruia i s-au adăugat ulterior cele câştigate de lungmetraj la DOK.fest Munchen, Festivalul Internaţional de Film Documentar de la Salonic şi la Cracovia Film Festival, intrând automat în cursa pentru o nominalizare la Oscar, în categoria „Cel mai bun film documentar".

Realizat pe parcursul a patru ani, documentarul lui Ciorniciuc este un tur de forţă care urmăreşte shimbările ecologice şi antropologice declanşate de crearea Parcului Natural Văcăreşti, prin povestea unei familii rrome care a trăit izolată în Delta Văcăreşti apărută surprinzător în inima Bucureştilor. Impactul civilizator al curăţării gunoaielor şi stabilirea de trasee turistice în această zonă afectează modul de viaţă al familiei Enache, cu nouă copii, subordonate unui *pater familias* autoritar, ostil vieţii urbane şi educaţiei şcolare. Spre deosebire de majoritatea documentarelor produse în ultima vreme pe tot globul, realizate în majoritate prin reciclarea unor materiale de arhivă (oficiale sau personale), *Acasă* respectă acele „principii fundamentale" ale documentarului teoretizate de britanicul John Grierson în anii `30, care susţin că misiunea principală a acestui tip de cinema este de „a descrie, observa şi selecţiona viaţa însăşi". Materialul excepţional înregistrat de realizatori se bazează pe o astfel de observare îndelungată a realităţii alese, pe familiarizarea îndelungată cu locurile şi cu oamenii care apar în film. Nu e de mirare că lungmetrajul a generat comentarii admirative, precum cel semnat de Sheri Lynden în revista *The Hollywood Reporter*, unde afirmă: „*Acasă* aduce un suflu nou şi intim asupra unor subiecte care ne macină de sute de ani: conformismul, plăcerile şi provocările naturii versus confortul şi distracţiile modernităţii, lucrurile esenţiale care stau la baza unei vieţi bune. Şi face asta cu o concizie lăudabilă. Etern şi punctual, specific şi în acelaşi timp cu rezonanţă universală, acest portret al lumii, în care sărăcia, relocarea şi dinamicile sociale joacă roluri importante, va emoţiona cu siguranţă festivaluri şi audienţe internaţionale".

În plus, lungmetrajul lui Radu Ciorniciuc mai îndeplineşte o misiune a documentarului apreciată de John Grierson, aceea a „documentarului ca film de intervenţie socială", atrăgând atenţa asupra marginalizării unui grup social şi nevoia integrării în societate prin metode bazate pe empatie. Se simte că regizorul a vibrat sincer la această idee, la problemele familiei dislocate din sălbăticie. După propria sa mărturisire, el s-a „identificat în mare măsură cu sentimentul de familie pe care îl vedeam, cu felul în care membrii familiei Enache îşi purtau de grijă unii altora, cu nivelul acela de intimitate pe care nu-l poţi găsi decât în spaţiul tău intim, spaţiu pe care, ca jurnalist tânăr şi ambiţios, îl pierzi, pentru că tot ce faci devine un soi de bun public". Şi producătoarea acestui deja celebru lungmetraj, Monica Lăzurean-Gorgan, îşi asumă această misiune de „intervenţie socială" atunci când realizează propriul său lungmetraj, *Lemn* (co-semnat alături de Ebba Sinzinger şi Michaela Kirst). Urmărind – uneori în cheie detectivă – practica tăierilor ilegale de lemn, atât în România, cât şi în Rusia şi în America, documentarul demască cinismul corporaţiilor care profită de cadrul legislativ imprecis în domeniu şi încearcă să conştientizeze privitorii de pretutindeni asupra pericolelor ecologice declanşate de aceste abuzuri asupra pădurilor.



Totul nu va fi bine, credit foto Hi Film Productions



Ivana cea Groaznică

Multe calităţi are şi un alt documentar prezent în palmaresul final al ediţiei, *Totul nu va fi bine* (regia Adrian Pîrvu, Helena Maksyom), câştigător al Premiului FIPRESCI (juriul criticii internaţionale urmărind anul acesta vizionările online). Filmul porneşte de la experienţa personală a regizorului, victimă colaterală a accidentului nuclear de la Cernobâl (din 1987), locul iradiat unde mama lui se afla când era însărcinată cu el, nefasta ei vizită acolo fiind urmată de infirmitatea cu care regizorul s-a născut, rămânând aproape orb. Investigaţia în acest spaţiu blestemat devine subiectul unei anchete jurnalistice, dar şi filmul unei călătorii iniţiatice.

La capitolul premierelor de lungmetraje româneşti nu au apărut titluri prea entuziasmante şi probabil de aceea Premiul Publicului a revenit unui film primit cu destule rezerve de critici, *Şi atunci ce e libertatea?*, cu un scenariu vag inspirat din nuvela Anei Blandiana „Proiecte de trecut". Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru Debut a fost atribuit lungmetrajului *Urma* (regia Dorian Boguţă), în timp ce lungmetrajul Ivanei Mladenović, *Ivana cea Groaznică*, premiat anul trecut la Locarno, a obţinut doar o Menţiune specială. Nici premiul pentru cel mai bun scurtmetraj (*Amar* de Sarra Tsorakidis) nu pare cea mai bună alegere, în concurs aflându-se filme mai bune precum *Contraindicaţii* de Lucia Chicoş sau *Zimnicea* de Bogdan Naumovici. Palmaresul a mai reţinut, prin menţiuni speciale, scurtmetrajele *Bilet de iertare* de Alina Şerban şi *Moartea şi cavalerul*, animaţia semnată de Radu Gaciu. A fost aplaudat Premiul de excelenţă acordat actriţei Maria Ploae, unul dintre cele mai nobile chipuri ale cinematografului românesc, de neuitat în *Dincolo de pod* de Mircea Veroiu, sau *Ştefan Luchian*, *Un bulgăre de humă* şi *Faimosul paparazzo* de Nicolae Mărgineanu.

Filmele străine din principala secţiune competitivă vor fi în curând distribuite pe marile ecrane (sperăm în redeschiderea urgentă a sălilor), printre ele numărându-se irlandezul *Baby Teeth: Prima iubire* de Shannon Murphy (Trofeul Transilvania). Vor fi lansate în curând şi lungmetrajele prezentate în afară de concurs: *La Belle Époque/ Cei mai frumoşi ani* (de Nicolas Bedos), *Mama* (*Madre*, de Rodrigo Sorogoyen), *Corpus Christi* (de Jan Komasa). Nu în ultimul rând, ediţia cu numărul 19 va rămâne în memoria spectatorilor graţie grupajului de filme prin care s-a celebrat centenarul Federico Fellini, magia cinemaului său fiind asociată, de acum înainte, cu serile de vară petrecute în faţa ecranelor clujene de la TIFF. ❐

Simpla menţionare a acestui orăşel fermecător de la ţărmul Mării Negre evocă în arta românească culorile Orientului, pictorii fiind aceia care au sesizat potenţialul expresiv al zonei

Ana Maria Măciucă

Şcoala de la Balcic – model cultural

Privită în ansamblu, istoria artei româneşti, în special, şi spiritualitatea românească, în general, sunt marcate în secolul al XIX-lea şi al XX-lea de osmoza dintre Orient şi Occident. Aceasta se explică, în plan istoric, prin interferenţele culturale ale unei perioade de tranziţie, iar în plan subiectiv, prin afinităţile unor personalităţi inconfundabile ale vremii faţă de aceste fascinante areale ale civilizaţiei europene, şi nu numai.

În fundamentarea şi individualizarea peisagisticii artistice româneşti, un loc aparte îl ocupă oraşul Balcic din zona Caliacra, sau Coasta de Argint, cum avea să fie numit de Regina Maria, care şi-a construit acolo un palat ce reprezintă şi astăzi principalul punct de atracţie al oraşului. Balcicul, locul în care a avut loc întâlnirea dintre Orient, incluzând şi manifestările artistice specifice acestuia, cu arta românească din secolul al XX-lea, în special cu pictura, este situat la Marea Neagră şi a aparţinut ţării noastre până în anul 1940, când, în urma Tratatului de la Craiova, România a fost constrânsă să cedeze Bulgariei Cadrilaterul. În perioada interbelică, Balcicul a fost locul cel mai căutat de către toţi pictorii români ai vremii, care, ajunşi aici, pătrundeau cu sfială, ca într-un templu, în sufletul oraşului, fiecare încercând să îi dezvăluie misterele într-un mod propriu.

Denumit iniţial Kmuni, după izvoarele de apă ce izvorăsc din munţi, apoi Dionysopolis, în secolul al IV-lea, când a devenit colonie grecească, Balcicul a făcut parte în timpurile moderne din Coasta de Argint, zona de la malul Mării Negre ce întruchipează calea solară a picturii româneşti, marcată de un puternic exotism oriental şi care a stat la baza creării unui curent cu putere de şcoală în arta modernă românească.

Balcicul s-a impus în arta perioadei interbelice „prin relieful monoton sau spectacular, prin structura aşezărilor sale cu personaje şi obiecte figurate sub nemişcarea unei lumini aspre, condensate, reflectată de straturi geologice răzvrătite şi de mare”. Doina Păuleanu spunea: „Balcicul a permis orice fel de abordare, în numele modernităţii sau al tradiţiei, ca tentaţie a Occidentului recuperat sau a Orientului în fine regăsit, într-un decupaj de timp limitat şi probabil de nerepetat în numele istoriei, cu certitudine original şi unic în numele picturii”.

Semnificative, pentru Balcic, sunt lumina şi culoarea. Schimbările bruşte, uneori totale, colorau oraşul într-un mod special, parcă în mod contradictoriu cu diversele momente ale zilei, lucru determinant pentru îmbogăţirea paletei de culori a artiştilor. De aici a rezultat acea minunată diversitate de personalităţi şi stiluri care se conturau în atmosfera acestui loc atât de original. Celor mai mulţi dintre artişti, raportul subtil dintre lumină şi culoare oferit de atmosfera Balcicului le-a prilejuit împrospătarea şi revigorarea viziunii plastice proprii, diversificarea gamei cromatice folosite, finalizate într-un deosebit rafinament al culorilor.



Cecilia Cuţescu Storck, *Balcic*

Astfel, Balcicul a pătruns ca temă predilectă în atelierele multor artişti şi în aproape toate expoziţiile. Fie că era vorba de colecţii individuale sau de saloane oficiale, Balcicul era nelipsit. „Fascinaţia pe care o insuflă şi întreţine Balcicul este stăruitoare: se pare că şi veacurile au locuri de odihnă pe lume, aşa ca şi păsările călătoare. Cum altfel să tălmăceşti taina oraşului care de mii de ani, pustiit şi dărâmat de războaie şi invazii, se ridică neobosit spre o viaţă nouă lui?”, se întreabă în anul 1928 pictorul Adrian Maniu.

Până a deveni un curent, o şcoală, era un singur pas. Şi el s-a făcut. Pictura românească se îmbogăţeşte cu o orientare nouă, spre lumină şi culoare, datorită existenţei acestui oraş deosebit care, fără a avea nimic mediteranean, este caracterizat de coordonate geografice şi climatice de excepţie, printr-o combinaţie stranie dintre mare şi deal, prin poezia reliefului chinuit al dealurilor şi albul lor strălucitor, prin lumina violentă, copleşitoare, „o adevărată simfonie în alb”, după cum aprecia geograful George Vâlsan.

Simpla menţionare a acestui orăşel fermecător de la ţărmul Mării Negre evocă în arta românească culorile Orientului, pictorii fiind aceia care au sesizat potenţialul expresiv al zonei şi care au transformat mica localitate dintr-un sit arhaic într-o atrăgătoare staţiune de vacanţă şi de creaţie, ale cărei peisaje atrăgătoare includeau Dealul Alb, geamia, cetatea sau cimitirul tătărăsc, brutăria şi cafeneaua lui Mamut, fântâna din cartierul tătărăsc, nenumăratele cafenele în care turcii îşi fumau tacticos tutunul, toate devenind „motive picturale din a căror recurenţă se poate recompune aproape cinematografic viaţa aşezării”.



Ana Nicolae Dărăscu, *Balcic*

Atmosfera creaţiei, libertatea de creaţie a artiştilor era remarcabil influenţată şi de starea de spirit, absolut unică, pe care o imprima libertatea comportamentală, un nonconformism benefic, care avea să contribuie definitoriu la concretizarea actului artistic: „A fi neglijent, a fi desculţ, a fi mai mult despuiat decât îmbrăcat este la Balcic nu atât un semn de nepăsare, cât o tacită lege socială... Face parte din farmecul Balcicului a locui într-o casă fără lumină electrică, a nu avea apă curgătoare, a fi prost servit la masă, a primi scrisorile cu mare întârziere, a nu citi ziare[...] Dar atracţiunea Balcicului este tocmai această viaţă înceată, orientală, care se perindă aici”, spunea Camil Petrescu în anul 1928. Toate acestea au fost determinante pentru stabilirea unei legături între sufletul şi paleta fiecărui pictor, legătură care va depăşi limitele timpului.

Nicolae Tonitza, ca, de altfel, majoritatea pictorilor care au fost atraşi an de an de magia Balcicului, avea sentimentul că acest spaţiu i-a fost hărăzit, iar poetul Ion Pilat i-a dedicat un întreg volum, *Balcic*, în a cărui prefaţă face o prezentare idilică a locului: Balcicul „m-a cuprins treptat ca o iubire nouă, cu nostalgia atotputernică a apelor şi a luminii”.

Un rol determinant în atragerea şi stimularea tinerilor intelectuali (artişti, poeţi, scriitori, actori etc.) care poposeau la Balcic, atraşi de ineditul locului, l-a avut Octavian Moşescu, primar al Balcicului (1931-1932, 1938-1940), care a fost unul dintre principalii factori catalizatori ai şcolii de pictură de la Balcic din care făceau parte, printre alţii, Jean Al. Steriadi, Theodor Pallady, Lucian Grigorescu, Dumitru Ghiaţă, Nicolae Tonitza, Samuel Mutzner, Nicolae Dărăscu, Francisc Şirato, Camil Ressu, Rodica Maniu, Cecilia Cuţescu Storck, Ştefan Dimitrescu, Vasile Popescu ş.a., care au realizat lucrări picturale de o deosebită valoare artistică.

Echivalentul unei paradigme culturale majore, Balcicul reprezintă în spaţiul artistic românesc componenta solară şi meridională, caracterizată prin diversitate tematică şi stilistică. Relaţia cu Balcicul a multitudinii de personalităţi şi de destine artistice prezente în localitatea de la malul mării, în pofida numeroaselor stilistici şi atitudini, a generat, îndeosebi în pictură, o unitate interioară proprie, unitate ce îşi are sorgintea în atracţia irezistibilă exercitată de această zonă asupra celor înzestraţi cu darul creaţiei.

Mozaicul interetnic format din bulgari, turci, greci, tătari, armeni, albanezi, germani, ruşi, români a dat culoare şi viaţă acestui Orient miniatural, stârnind un interes deosebit pentru originar, primitiv, arhaic. Farmecul exercitat de localităţile dobrogene Constanţa, Mangalia, Tulcea, Capul Caliacra, Cavarna şi, mai ales, Balcic, îndeosebi în perioada interbelică, asupra unei întregi pleiade de artişti confirmă, încă o dată, teoria lui Cezanne de la începutul secolului XX, conform căreia educaţia ochiului se face în raport cu natura. ❒

Savantul român primeşte premiul Montyon şi devine renumit în toată lumea ştiinţifică şi academică. Acum, după primirea premiului, Louis Pasteur începe să fie foarte interesat de o eventuală colaborare cu savantul român

Oana Panait

Victor Babeş şi colaboratorii săi: André Victor Cornil şi Louis Pasteur

Savantul român Victor Babeş (1854-1926) a avut un destin de excepţie. Din tinereţe a fost atras de ştiinţă, dar şi de acumularea de cunoştinţe din domenii diverse. Iniţial, după ce a terminat liceul, a fost admis la Şcoala de Artă Dramatică din Budapesta, aspirând să devină actor. Soarta a făcut ca acest vis să nu se materializeze. Sora lui mai mică, Alma Babeş, la doar 14 ani, s-a îmbolnăvit de ftizie şi a murit sub ochii neajutoraţi ai familiei. Acest necaz îl determină pe Victor Babeş să ia o hotărâre importantă, decizie care îi va modela, ulterior, destinul. Babeş alege să renunţe la o carieră artistică şi să se dedice medicinei. Lumea pierdea un artist şi câştiga un savant...

Victor Babeş termină Facultatea de Medicină de la Budapesta, apoi devine doctor în medicină în anul 1878, la Viena, sub îndrumarea unor profesori şi savanţi renumiţi: Karl von Rokitansky şi Carl Langer. De la Viena ajunge la München, apoi la Berlin. La Berlin începe să colaboreze cu Rudolf Virchow, în domeniul anatomiei patologice, şi mai ales cu Robert Koch. Robert Koch l-a influenţat pe tânărul aspirant medicinist. Se ştie că Robert Koch va primi, în 1905, Premiul Nobel în Medicină pentru bacilul care-i poartă numele – bacilul Koch. Acest bacil provoacă tuberculoza. Această boală, în secolul XIX, era de un rar dramatism, devenind sursă de inspiraţie pentru artişti. În epocă, de ftizie mureau cu precădere tinerii, iar „secolul romantismului" a fost influenţat de această maladie.


Fig. 1

După perioada berlineză, Victor Babeş ajunge în Oraşul Luminilor. La Paris se face remarcat încă de la început. Se împrieteneşte cu André-Victor Cornil, un chimist „rătăcit în medicină". A.V. Cornil s-a născut pe 17 iunie 1837 şi a trecut în nefiinţă pe 13 aprilie 1908. A fost un chimist, patolog, histolog şi politician născut în Cusset, Allier, Franţa.

Cornil a studiat medicina la Paris, obţinând doctoratul în anul 1864. În anul 1869, a devenit profesor la Facultatea din Paris şi în 1884 era ales membru al Academiei Naţionale de Medicină.

Cornil, ca şi Babeş, s-a specializat în anatomie patologică şi a adus importante contribuţii în bacteriologie, histologie şi anatomie microscopică. A colaborat, la Berlin, cu Rudolph Jürgen, iar la Viena, cu Richard Heschl (1824-1881). În anul 1865, alături de Louis-Antoine Ranvier (1835-1922), a fondat un laborator privat. Aici Cornil preda anatomie patologică şi Ranvier îi pregătea pe tinerii medicinişti în anatomie generală. Împreună cu Louis-Antoine Ranvier, a publicat un manual de histopatologie, foarte apreciat în epocă, intitulat „Manuel d'histologie pathologique".

Tot în această perioadă (perioada pariziană), Victor Babeş îl întâlneşte pe renumitul savant Louis Pasteur. Cu Pasteur, Victor Babeş începe să colaboreze la Institutul Pasteur, în laboratoarele Institutului.

În tot acest timp petrecut la Paris, tânărul Victor Babeş se specializează în microbiologie şi bacteriologie, domenii total noi în medicina de sfârşit de secol XIX. Dar momentul în care putem spune cu certitudine că Victor Babeş devine cunoscut este marcat de publicarea, în anul 1885, a *Tratatului de bacteriologie*, prin care se puneau bazele bacteriologiei ca ştiinţă. Tratatul, scris împreună cu prietenul său, André-Victor Cornil, a fost publicat la celebra editură pariziană Felix Alcan. Acest tratat era aproape exhaustiv şi unic (nicăieri în lume nu se mai scrisese un astfel de tratat).

Tratatul despre bacterii avea următorul titlu: *Les bactéries et leur rôle dans l'étiologie, l'anatomie et l'histologie patologiques des maladies infectieuses*. Deşi Tratatul era semnat şi de André-Victor Cornil, acesta va recunoaşte, într-o scrisoare adresată doctorului Nicolae Kalinderu, că meritul pentru această lucrare ştiinţifică de excepţie îi aparţine întru totul savantului român Victor Babeş. André-Victor Cornil a semnat alături de tânărul savant român (care nu împlinise 31 de ani), fiindcă exista riscul ca această lucrare să fie privită cu reticenţă de lumea ştiinţifică de la Paris şi să nu fie vandabilă.

Existau mai multe explicaţii pentru acest gest. Francezii erau foarte reticenţi cu cineva care venea de la Robert Koch, direct de la Berlin. În plus, Victor Babeş avea o mamă de origine austriacă, savantul născându-se la Viena.

Să nu uităm că în perioada 1870-1871 a avut loc războiul franco-prusac, iar animozităţile şi antagonismul dintre Franţa şi Prusia se vor întinde pe decenii. Era perioada Sedan-ului şi înfrângerii împăratului francez Napoleon al III-lea. Cancelarul de fier, Otto von Bismarck, îi va umili pe francezi. „Mărul discordiei" îl reprezenta în primul rând disputa pentru Alsacia şi Lorena. Şovinismul întâlnit atât la Paris, cât şi la Berlin nu se manifesta doar pe câmpul de luptă, ci şi în mediul ştiinţific, în laboratoare. Această exagerare i-a făcut pe francezii de sfârşit de secol XIX să-l privească la început cu neîncredere pe Victor Babeş, teutonul lui Koch…

Contrar aşteptărilor, Tratatul despre bacterii a avut un succes imens. Felix Alcan a trebuit să reediteze tratatul în anii următori. Victor Babeş devine atât de cunoscut, încât însuşi Louis Pasteur îl propune pe savantul în devenire pentru cel mai prestigios premiu, acordat de Academia de Ştiinţe de la Paris, Premiul Montyon.

Savantul român primeşte premiul Montyon şi devine renumit în toată lumea ştiinţifică şi academică. Acum, după primirea premiului, Louis Pasteur începe să fie foarte interesat de o eventuală colaborare cu savantul român. Cei doi savanţi vor colabora o perioadă de timp, dar drumul pe care îl alege Victor Babeş a fost stabilirea la Bucureşti, la Institutul de Bacteriologie de pe cheiul Dâmboviţei. Până în momentul când Babeş va decide să se stabilească definitiv la Bucureşti, savantul român va colabora intens cu Louis Pasteur.


Fig. 3

Louis Pasteur s-a născut pe 27 decembrie 1822 la Dole, Franţa, şi a murit pe data de 28 septembrie 1895. Dole era un sat mic din regiunea Jura din Franţa. În 1825, familia s-a mutat la Marnoz şi apoi, în 1830, la Arbois. În timp ce studia la colegiul din Arbois, a descoperit pictura. S-a mutat la Paris, dar s-a reîntors la Arbois, dezamăgit de experienţa sa artistică în capitala franceză, şi-a luat bacalaureatul în Litere (în 1840) şi apoi, după un eşec, în 1842, şi pe cel în Ştiinţe Matematice. Apoi, în 1843, a fost admis la Ecole Normale Supérieure din Paris, pe care a absolvit-o în 1847, susţinând două teze, una de chimie şi alta de fizică.

Pasteur începe cercetările de cristalografie şi descoperă fenomenul de izomerie. Este numit profesor la noua Facultate de Ştiinţe din Lille, unde face o descoperire capitală, şi anume demonstrează că levurile din drojdia de bere sunt fiinţe vii care provoacă procesul de fermentaţie. Prin lucrările sale publicate (1858-1864) infirmă pentru totdeauna teoria generaţiei spontane. Începând din 1865, studiază o maladie care decima viermii de mătase şi reuşeşte să identifice fluturii bolnavi şi să le distrugă ouăle, înainte ca întreaga crescătorie să fie infestată.

În acest timp, în Germania, Robert Koch demonstrase experimental că un anumit tip de microbi provoacă o maladie specifică. Pasteur se interesează de acest nou domeniu al biologiei şi reuşeşte să izoleze germenul numit apoi stafilococ. În următorii ani, se va declanşa o adevărată competiţie între Germania şi Franţa în această ramură a ştiinţei care se va numi microbiologie. Împreună cu colaboratorii (inclusiv cu Victor Babeş), Pasteur pune la punct un vaccin împotriva holerei, pe care îl aplică cu succes în 1881.


Fig. 2

Pasteur, ca şi Babeş, a fost un pionier în domeniul microbiologiei. Cercetările savantului francez Louis Pasteur asupra turbării încep în 1880. Pasteur constată că măduva spinării de animal infectat, uscată, ar putea împiedica apariţia acestei grave maladii. După multiple încercări de a obţine un preparat cu calităţi de vaccin şi după multe ezitări, Pasteur face prima încercare la un copil muşcat de un câine turbat. La 6 iunie 1885, începe prima serie de injecţii şi, trei luni mai târziu, copilul este salvat. Louis Pasteur este considerat unul dintre cei mai importanţi savanţi din lume.

Victor Babeş începe şi el cercetările, de data aceasta pe cont propriu, la Institutul său de Bacteriologie din Bucureşti. Astfel, Babeş începe să se distanţeze de Pasteur, savantul român nedorind să rămână în umbra renumitului savant francez. În anul 1912 publica la Paris „Tratatul despre rabie", venind cu metoda lui, românească, de tratament antirabic. Victor Babeş începe şi el să vaccineze persoanele bolnave la Institutul de pe cheiul Dâmboviţei.

Decizia pe care a luat-o Victor Babeş, de a rămâne la Bucureşti, l-a izolat de lumea ştiinţifică occidentală. Deşi a fost prolific şi a publicat până la sfârşitul vieţii peste 1300 de lucrări, Babeş a ratat Premiul Nobel pentru Medicină. Victor Babeş a fost propus pentru cel mai prestigios premiu în anul 1924, la 70 de ani. Din păcate, Premiul Nobel pentru Medicină a fost câştigat de cardiologul, mai tânăr, Einthowen. Acesta era olandez şi este considerat „părintele" electrocardiogramei (EKG).

Desigur că în istoria medicinei s-a pus o întrebare contrafactuală „Ce ar fi fost dacă...". S-a speculat faptul că, dacă ar fi rămas la Louis Pasteur, la Paris, sau la Robert Koch, la Berlin, Babeş ar fi fost mult mai „vizibil" în lumea ştiinţifică şi academică mondială.

La doi ani după ratarea Premiului Nobel, la 72 de ani, Victor Babeş trecea în nefiinţă, lucrând, până în ultima clipă, la microscopul proiectat chiar de el şi fabricat la Jena. Cu câteva săptămâni înainte, primise o altă veste care l-a tulburat: oficialităţile din România l-au scos, forţat, la pensie. În noaptea de 18/19 octombrie 1926, Victor Babeş se stingea sub privirile neajutorate ale soţiei sale, Josefina Torma, şi ale unicului fiu, diplomatul Mircea Babeş. O angină pectorală i-a fost fatală. Dar, mai degrabă, Babeş a murit de „inimă rea"... ❐

Fotografii:
1. Andre Victor Cornil (sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Victor_Andr%C3%A9_Cornil#/media/File:Victor_Andr%C3%A9_Cornil.jpg)
2. Louis Pasteur (sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Pasteur#/media/File:Albert_Edelfelt_-_Louis_Pasteur_-_1885.jpg
3. Victor Babeş, Colecţia Muzeului Victor Babeş

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCURESTI

Este despre oameni excepţionali în împrejurări excepţionale, dar şi despre pasiune, voinţă şi perseverenţă

Vasile Opriş

Situl eneolitic de la Sultana. Un veac de poveşti arheologice

„Si on la regarde de la plaine, la colline de Sultana ressemble à toute autre du Bărăgan ou d'ailleurs: elle se profile légèrement, mais clairement sur la ligne horizontale de la lagune de la vallée. Mais, vue de face, elle s'érige au-dessus du niveau de l'eau, comme une citadelle formidable, en falaise que le tourbillon des eaux a brutalement taillée à pic, jusqu'en son milieu."
(Ioan Andrieşescu 1924, p. 53)

Suntem obişnuiţi ca un sit arheologic să ne îmbogăţească cunoştinţele despre oameni, tehnologii şi comportamente din vremuri de mult apuse. Vestigii şi obiecte sunt descoperite, analizate, interpretate şi apoi traduse de arheologi pe înţelesul tuturor. Cum anume se formează această cunoaştere, cine stă în spatele ei şi, mai ales, în ce context este creată sunt întrebări care de multe ori scapă atenţiei. Sunt bine cunoscute, însă, numeroase cazuri în care povestea din spatele unei descoperiri arheologice poate fi cel puţin la fel de interesantă precum rezultatul descoperirii însăşi (H. Schliemann şi identificarea Troiei fiind doar un exemplu).

Despre un caz asemănător vom aşterne câteva gânduri în rândurile următoare. Istoria primelor cercetări din situl de la Sultana este încărcată de romantism. Este despre oameni excepţionali în împrejurări excepţionale, dar şi despre pasiune, voinţă şi perseverenţă, fiind în acelaşi timp o parte importantă din povestea începuturilor şcolii de arheologie preistorică din România.


Vladimir Dumitrescu

Un deziderat al primei generaţii de arheologi profesionişti români, având-ul în frunte pe Vasile Pârvan, mentorul arheologiei române moderne şi director al Muzeului Naţional de Antichităţi, a fost întocmirea unei hărţi arheologice a României nou create la finele Marelui Război. În acest context, au fost demarate cercetări arheologice în mai multe staţiuni antice şi preistorice din sudul ţării, printre care era inclus şi situl de la Sultana (com. Mănăstirea, jud. Călăraşi).

Aşezarea de tip *tell* de aici, cunoscută şi sub denumirea de Sultana – Malu Roşu, a fost prima staţiune arheologică eneolitică din vechiul regat cercetată sistematic şi cu rezultate publicate ştiinţific. Săpăturile au debutat în anul 1923, fiind coordonate de Ioan Andrieşescu, pe atunci conferenţiar la Facultatea de Litere şi Filozofie a Universităţii din Bucureşti, împreună cu Vladimir Dumitrescu, student al aceleiaşi facultăţi şi aflat în primul an de practică arheologică. Rezultatele au fost publicate un an mai târziu, în 1924, în primul număr al revistei *Dacia. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne*. Ioan Andrieşescu notează, cu această ocazie, la începutul studiului propriu-zis, despre împrejurările în care a ajuns să cerceteze situl de la Sultana, precum şi date despre dimensiunea satului Sultana, amplasarea sitului pe o măgură impunătoare, dar ruptă pe jumătate, relieful plan cu rare râuri şerpuite, specific câmpiei Bărăganului sau bogăţia în materiale arheologice a aşezării unde urma să înceapă săpăturile. Restul publicaţiei este dedicat descrierii strategiei de cercetare, a contextelor şi materialelor descoperite.

Povestea din spatele primei campanii de la Sultana este însă mult mai bine relevată datorită memoriilor lui Vladimir Dumitrescu, publicate post-mortem în volumul intitulat *Oameni şi ciobur*i (1993). În anul 1923, pe data de 15 august, studentul Dumitrescu pleca cu maşina Magistrului (i.e. Vasile Pârvan), „*prin alte coclauri şi hârtoape*" spre „*cătunul Sultana*", alături de Ioan Andrieşescu şi Dionisie Pecurariu (ultimul, desenator de profesie, plecând apoi mai departe spre Coconi, unde Radu Vulpe cerceta o aşezare getică). Descrierea acestei experienţe este sinceră şi subiectivă, de multe ori marcată de construcţii oximoronice şi ironii prin care este evidenţiată discrepanţa dintre ce ar fi trebuit să fie prima campanie arheologică, în imaginarul studentului entuziast, şi cum s-au derulat lucrurile de fapt. Au fost cazaţi la cel mai „înstărit" locuitor al cătunului (ghilimele în original), pentru ca imediat după să aflăm că toţi erau, de fapt, săraci. Aici, au închiriat o cameră într-una din cele două case, în care se afla „*o laviţă aşezată de-a lungul unui perete, având vreo 4 m lungime acoperită cu o cergă, apoi o măsuţă cu câteva căni iar deasupra ei o oglinjoară şi... cam atât. Laviţa era patul nostru: la un capăt dormea Andrieşescu, la celălalt eu, răsucindu-ne amândoi toată noaptea, căci ne dureau oasele, de... moi ce erau scândurile.*" Un alt detaliu sugestiv pentru condiţiile vitrege de cazare este descrierea „*refugiului intim*" localizat între salcâmii tineri din fundul curţii.


Ioan Andrieşescu

Pe şantier, însă, lucrurile păreau de-a dreptul înspăimântătoare: rămas singur după doar trei zile „*cu peste 25 de flăcăi şi fete nu întotdeauna cu prea multă poftă de lucru temeinic*", studentul Dumitrescu stătea în capătul şanţului, sortând materialele după criterii pe care recunoaşte că nu le înţelegea, şi nota într-un carnet tot ce găsea şi observa, „*pe o arşiţă cumplită şi într-un praf înfiorător*", „*cum n-am mai avut parte în cei 50 de ani de arheologie de teren care au trecut de atunci.*" În aceste condiţii, nu este de mirare că modul în care îl descrie pe Andrieşescu în această aventură nu este unul chiar măgulitor. Aflăm astfel că mentorul său pe şantier este „*grăsuţ şi foarte simpatic, cu faţa roză, ochii mari albaştri şi bulbucaţi, trăgând mereu cu poftă dintr-un trabuc oribil mirositor*" sau că „*deşi inteligent şi bine pregătit, nu a dat în cei peste 20 de ani cât a mai trăit după săpăturile de la Sultana decât puţin din ceea ce aşteptau toţi de la cel dintâi specialist român în domeniul preistoriei*". Nu scapă ocazia de a critica şi metoda de săpătură a lui Andrieşescu, la rând de cazma, chiar dacă la acea vreme era metoda cea mai utilizată de arheologi. De asemenea, nu îl iartă nici pe Magistru, care, aflat în vizită pe şantier, (re)comandă deschiderea unei mari suprafeţe, strategie cu care studentul nu este de acord pentru că ar fi viciat observaţiile stratigrafice.

Desigur, finalul şantierului nu putea fi decât la fel de traumatizant precum restul campaniei. Întoarcerea de pe şantier s-a realizat cu... căruţa, materialele fiind transportate cu acest mijloc de transport până la Bucureşti, iar cei doi arheologi au fost duşi cu un alt atelaj cu tracţiune animală până la gara din Lehliu. Experienţa acestui drum a fost de-a dreptul dureroasă pentru tânărul student: „şi astfel prima mea călătorie arheologică cu căruţa a fost şi cea mai puţin plăcută."

Cu toate acestea, Vladimir Dumitrescu a ajuns la timp scurt după această experienţă unul dintre cei mai valoroşi şi respectaţi preistoricieni români, consacrând o mare parte a studiilor sale chiar civilizaţiei ale cărei urme materiale le-a atins, pentru prima dată, la Sultana.

Primul contact al unui student cu viaţa de pe şantierul arheologic este marcant, comparabil în multe puncte cu practica stagiului militar obligatoriu prin care până de curând trebuiau să treacă, cu mici excepţii, toţi semi-bărbaţii patriei (bărbaţi deplini deveneau după aceea). Practica arheologică presupune, chiar şi în ziua de azi, suportarea unor condiţii aspre, de la munca în praf, vânt şi căldură, la lipsa sau limitarea celor mai multe elemente de confort (toaletă, apa caldă, igienă, intimitate etc.). La toate acestea, se adaugă nesiguranţa asupra propriilor acţiuni şi decizii, survenită din necunoaştere, lipsa de experienţă şi teama constantă de a strica ceva ce nu mai poate fi reparat.

Din informaţiile aflate despre prima campanie de cercetări arheologice de la Sultana, se poate observa că formarea arheologică se realiza atunci cu mult efort, dăruire şi, mai ales, putere de sacrificiu. Tehnologiile avansate şi metodele moderne de analiză înlesnesc munca arheologilor de astăzi şi adaugă valoare cercetării, însă mare parte dintre trăirile şi emoţiile unui student la primul contact cu şantierul arheologic sunt întocmai precum cele de acum un veac, prezentate de Vladimir Dumitrescu.

Situl de la Sultana oferă la acest moment una dintre cele mai complete imagini asupra comunităţilor eneolitice (Boian şi Gumelniţa) care s-au dezvoltat în sudul României pe parcursul mileniului al V-lea a. Chr. În aproape un veac de cercetări arheologice, la Sultana au fost identificate două aşezări eneolitice, una plană (Boian) şi una de tip *tell* (Gumelniţa), precum şi trei necropole. Cercetările mai vechi au pus în evidenţă mai ales bogăţia aşezării gumelniţene, prin descoperirea


Situl de la Sultana – Malu Roşu

de obiecte spectaculoase (de exemplu, un tezaur din obiecte de aur, cel mai mare de la nordul Dunării, pentru perioada eneolitică, sau numeroase vase ceramice unicat). Cercetările mai recente, începute în urmă cu două decenii, au completat tabloul interpretativ cu noi date esenţiale pentru înţelegerea comportamentelor umane din trecut, prin noi descoperiri (două necropole şi aşezarea plană Boian), dar mai ales aplicând metodele arheologiei moderne (săpătură micro-stratigrafică, abordare pluridisciplinară, prospecţiuni non-intruzuive, arheometrie, datări absolute, analize genetice, arheologie experimentală etc.). Rezultatele au făcut obiectul unor lucrări de licenţă, teze de masterat sau de doctorat, conferinţe ştiinţifice, studii publicate în ţară sau străinătate, cărţi, volume colective sau cataloage de expoziţie. Cu toate acestea, situl de la Sultana este departe de a fi epuizat, având potenţialul de a ţese în jurul lui poveşti arheologice pentru multe generaţii de acum înainte. ❐

Cronica plastică

Luiza Barcan

Expoziţia „Şcolii de la Vlădeşti” la a treia ediţie

În urmă cu doi ani, în cadrul Atelierului de Creaţie „Alexandru Nancu” din comuna Vlădeşti, judeţul Vâlcea, lua naştere o grupare de artişti iconari şi pictori bisericeşti care trăiesc şi activează în această zonă. N-a fost ideea mea, ci a pictorului Gheorghe Dican, mie revenindu-mi însă misiunea de a încerca să coagulez o astfel de grupare în memoria şi spre pomenirea sculptorului, restauratorului de biserici din lemn şi a gânditorului creştin care a fost Alexandru Nancu. Atelierul de creaţie ce-i poartă numele a fost inaugurat în anul 2017, dar la acea dată nu aveam o imagine foarte clară a ceea ce urma să se întâmple sub acoperişul lui. Un an mai târziu, în 2018, pe data de 8 februarie, când se împlineau cinci ani de la trecerea lui Alexandru în veşnicie, sub egida Fundaţiei HAR („Habitat şi Artă în România”), şapte membri fondatori am înfiinţat gruparea de iconari vâlceni pe care, la ideea preotului Sorin Ioan Părăuşeanu, am intitulat-o „Şcoala de la Vlădeşti”. Numele are mai degrabă valoare simbolică şi a fost inspirat de cel al locului, dar şi de tradiţia şcolilor de zugrăvie din judeţul Vâlcea, îndeosebi în secolele al XVII-lea şi al XIX-lea, ce se numeau, de pildă, Şcoala de la Teiuş, Şcoala de la Costeşti, Şcoala de la Dozeşti etc. Aşadar, grupul nu este o şcoală propriu-zisă, pentru că membrii lui, fondatorii şi cei afiliaţi, sunt iconari şi pictori bisericeşti profesionişti, cu studii şi cu o activitate bogată în domeniu. Mai degrabă, grupul s-a alcătuit după legile nescrise ale afinităţii şi solidarităţii de breaslă.



Încă de la înfiinţarea noastră ca grupare artistică, ne-am propus două direcţii de activitate: o direcţie teoretică, ce presupune întâlniri periodice de tip colocviu amical, pe teme legate de pictura sacră de tradiţie bizantină şi postbizantină, la Atelierul de Creaţie „Alexandru Nancu” de la Vlădeşti, dar şi o direcţie practică, cu câteva obiective precise. Primul dintre ele este organizarea unor mini-ateliere de creaţie, cu demonstraţii practice, în cadrul cărora iconarii grupării să-şi poată împărtăşi reciproc experienţa acumulată, îndeosebi în privinţa utilizării tehnicilor specifice icoanei şi picturii murale. La începutul acestui an, în luna februarie, la Vlădeşti, a avut loc un atelier complex în care pictorul Mihai Ionescu a făcut o demonstraţie de aplicare a foiţei de aur pe icoane, în tehnica numită „bolos”. Tot în cadrul direcţiei practice, periodic mergem în excursii de documentare la monumentele ecleziale brâncoveneşti şi postbrâncoveneşti, foarte numeroase în judeţul Vâlcea. Pictura interioară şi exterioară a acestor biserici, bine documentată, reprezintă un izvor de inspiraţie pururea curgător pentru iconarii vâlceni. Şi, în fine, a treia activitate practică o reprezintă organizarea unei expoziţii anuale de icoane, la dată fixă. În 2018, prima ediţie a fost găzduită de Muzeul de Artă „Casa Simian”, din Râmnicu Vâlcea, pe 21 mai, cu ocazia praznicului Sfinţilor Împăraţi Constantin şi Elena. Iniţial am ales această dată pentru că ei sunt sfinţii ocrotitori ai bisericii de lemn de la Angheleşti-Pietrari, cea mai veche de acest tip atestată în judeţul Vâlcea şi care a fost relocată şi restaurată de Alexandru Nancu la Muzeul Satului Vâlcean de la Bujoreni, între anii 2009-2012. În 2019, tot pe 21 mai a avut loc a doua ediţie a expoziţiei de icoane realizate de membrii grupării „Şcoala de la Vlădeşti”, de data aceasta chiar la Muzeul Satului Vâlcean, mai precis în incinta şcolii de secol XIX, ridicată de Spiru Haret şi aflată în patrimoniul muzeului în aer liber, dar şi în casa de lemn aflată tot aici, în vecinătatea bisericii de la Angheleşti-Pietrari, casă care a fost construită de Alexandru Nancu şi care i-a fost atelier în perioada restaurării acestui monument, până aproape de sfârşitul vieţii pământeşti.



Criza epidemiologică de anul acesta a împiedicat organizarea expoziţiei anuale la data de 21 mai, astfel încât, de comun acord, am decis deschiderea ei pe 30 august, când este prăznuit Sfântul Ierarh Alexandru, ocrotitorul primei biserici de lemn salvate de Alexandru Nancu şi care se află şi ea la Muzeul Satului Vâlcean. Evenimentul a avut loc în aceeaşi şcoală de secol XIX, aflată în incinta muzeului în aer liber, într-o duminică încă fierbinte, de sfârşit de vară. Ne-am regăsit, vechi prieteni şi colegi, într-o atmosferă de pace, bucurie şi reculegere, pentru că e imposibil ca în acest spaţiu să nu retrăieşti sau să nu-ţi aminteşti de acei ani binecuvântaţi de la începutul noului veac şi mileniu când şcolile de vară de aici, organizate de Fundaţia HAR („Habitat şi Artă în România”), aduceau laolaltă specialişti din varii domenii culturale, din ţară şi de peste graniţe, când aveau loc aici colocvii, ateliere, demonstraţii practice, mini-tabere de creaţie, concerte în aer liber, opere de restaurare a unor monumente tradiţionale.

În şcoala de patrimoniu de la Muzeul Satului Vâlcean, în cadrul celei de a treia ediţii a expoziţiei de icoane „Şcoala de la Vlădeşti” au expus zece artişti români, membri ai grupării (Augustin Cantea, Tania Costea, Aurora Filigean, Ion Filigean, Irina Ionescu, Mihai Ionescu, Pr. Sorin Ioan Părăuşeanu, Filofteia Pisăru, Constantin Ţanea şi Petru Văsîi) şi trei artiste iconar din Kozani-Grecia, membre ale Asociaţiei „Aristotelis”: Theano Askounitou, Diana Ganatsiou şi Katerina Siakavara. Prin participarea unor artiste din Grecia ne dorim să punem bazele unui parteneriat cultural între ţările noastre, ambele ortodoxe şi ambele cu o îndelungată tradiţie de artă sacră răsăriteană. De aceea, sperăm ca în anii viitori să dezvoltăm acest tip de colaborare, bazat pe schimbul de experienţă şi informaţie.

Lucrările expuse în cadrul celei de a treia ediţii sunt icoane pe lemn, cu foiţă de aur, realizate în tehnica tradiţională, tempera pe strat de preparaţie, unele chiar cu sipet, icoane pe sticlă, pe pânză sau icoane realizate în tehnica frescei. Artiştii iconari au pictat fie chipuri de sfinţi, fie scene din Noul şi Vechiul Testament ori praznice creştine. Circa cincizeci de icoane, cele mai multe de dată recentă, au fost admirate de un public destul de numeros şi rămân prezente pe simeze până în jurul datei de 30 septembrie.

Pentru că datorită unei rânduieli mai presus de noi anul acesta am deschis expoziţia pe 30 august, de Sfântul Alexandru, ne-am gândit ca aceasta să rămână data anuală fixă la care lucrările artiştilor iconari din Şcoala de la Vlădeşti să se reunească, înspre bucuria sufletului şi încântarea privirii ce vrea să vadă dincolo de lumea vizibilă. ❒

Corespondenţă din Ţara Sfântă



Dragoş Nelersa

Poduri de prietenie româno-israeliene

Anul acesta se împlinesc 51 de ani de când, la 17 august 1969, reprezentarea diplomatică dintre România şi Israel a fost ridicată la rang de Ambasadă.

România a recunoscut Statul Israel şi a stabilit relaţii diplomatice cu acesta încă de la data de 11 iunie 1948, anul înfiinţării Statului. Deschiderea de oficii diplomatice (legaţii), conduse de miniştri plenipotenţiari, a avut loc în acelaşi an. Prim-ministrul plenipotenţiar israelian acreditat la Bucureşti a fost pictorul Reuven Rubin, originar din România. Deschiderea ambasadelor în anul 1969 a atras reacţii temporare de protest din partea unor state arabe, dar pentru scurtă vreme. Cel dintâi ambasador al Israelului la Bucureşti a fost Rafael Ben Şalom, iar primul ambasador al României în Israel a fost ministrul plenipotenţiar Valeriu Georgescu.

Fostul dictator, Nicolae Ceauşescu, s-a implicat apoi personal în negocierile israeliano-egiptene, care aveau să ducă la acordurile de pace semnate la Camp David în septembrie 1978. România a jucat un rol deosebit în moderarea dialogului dintre Israel şi statele arabe în special în anii ’70. De cealaltă parte, în 1975, Israelul a susţinut obţinerea de către România a „clauzei naţiunii celei mai favorizate” din partea SUA.

Nu totul a fost lapte şi miere între cele două ţări în acest interval de timp. Probabil că una dintre „petele negre” asupra acestor relaţii strânse dintre cele două state a fost „afacerea răscumpărării evreilor din România”, fapt devenit public abia după căderea „Cortinei de Fier”. Lucrarea publicată de actualul ambasador al României în Israel, ES Radu Ioanid, „Răscumpărarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre România şi Israel” (editura Polirom, 2005), este un reper al relaţiilor româno-israeliene din acea perioadă.

Perioada post-decembristă. După aceste suişuri şi coborâşuri, din 1989, odată cu Revoluţia din România, raporturile româno-israeliene cunosc o curbă ascendentă care duc la consolidarea relaţiilor dintre cele două ţări şi la o amplă deschidere şi la o colaborare fără precedent.

Acţiunile politico-diplomatice ale României şi ale Israelului au vizat consolidarea raporturilor cu principalii parteneri din zonă, dezvoltarea relaţiilor economice şi politice astfel că, în anul 1990, oficiali din cadrul Ministerului Afacerilor Externe de la Bucureşti au susţinut deschis că „în orientarea politică a României se menţine principiul unor relaţii privilegiate cu Israelul”. De notat că Israelul a fost printre primele state din lume care au recunoscut noua democraţie românească, iar în septembrie 1991 a avut loc prima vizită a unui şef de Stat român în Israel, vizită efectuată de preşedintele Ion Iliescu, la invitaţia preşedintelui Haim Herzog. Evenimentul a reprezentat, totodată, prima vizită oficială a unui şef de Stat din Europa de Est în Statul Israel.

Astăzi cele două ţări colaborează ca vechi prieteni; ambasada Israelului la Bucureşti este condusă de ES David Saranga, un fin cunoscător al României şi un diplomat de excepţie, iar Ambasada română de la Tel Aviv este condusă de ES Radu Ioanid, istoric şi filosof, un vechi luptător pentru combaterea antisemitismului şi a xenofobiei, dar şi un susţinător al bunelor relaţii dintre cele două ţări.

Comunitatea israelienilor originari din România. Dar nu numai oficialii şi diplomaţii au contribuit la întărirea relaţiilor dintre cele două ţări. În România a existat o populaţie evreiască numeroasă, din care o mare parte a emigrat în Israel, patria tuturor evreilor. Aceştia nu şi-au uitat ţara mamă. Israelienii originari din România au fost întotdeauna o comunitate puternică şi au acţionat pe toate planurile pentru relaţii cât mai calde între cele două ţări, ridicând adevărate poduri de prietenie şi colaborare.

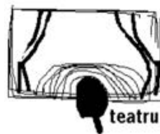
În anul 2019, cu ocazia acceptării de către Preşedintele României, ES Klaus Iohannis, a distincţiei „Premiul Omul Păcii – Şalom România” oferită de Asociaţia Scriitorilor Israelieni de Limbă Română, şeful statului român a subliniat: „Comunitatea s-a remarcat prin păstrarea legăturilor spirituale puternice cu România, prin ataşamentul pentru valorile culturale româneşti, dar şi prin contribuţia recunoscută pe care o are în societatea israeliană”.

Astăzi, când omenirea trăieşte cu frica şi incertitudinea provocate de Coronavirus, Statul Israel a transmis României, prin ambasadorul David Saranga, un mesaj emoţionant: „Israelul este dispus să împărtăşească toată experienţa şi tehnologiile cu România, în contextul pandemiei COVID-19”.

O prietenie adevărată! ❒



■ *Teatru*



De pe versantul pe care l-a cucerit şi-l stăpâneşte cu drepturi de monarh absolut, Silviu Purcărete, consecvent ideilor sale, creează, ca de fiecare dată, în *Povestea prinţesei deocheate*

Dana Pocea

Teatrul on-line în vremea pandemiei (II)

Bazându-se pe textul cehovian, citindu-l în literă şi spirit, captându-i traumele şi încărcătura psihologică, Peter Stein realizează, în 1984, cu *Trei surori,* la Shaubuhne din Berlin, un spectacol fascinant prin frumuseţe şi echilibru în care clasicul coexistă cu modernul. În dialogul purtat cu George Banu, în cadrul *Conferinţelor speciale*, celebrul regizor afirma că ceea ce l-a obsedat dintotdeauna în carieră a fost „teatrul de artă", iar referindu-se la *Trei surori* precizează că a mizat pe „un discurs care prin trecut are ca ţintă viitorul, nicidecum prezentul". O declaraţie manifest ce exclude orice tendinţă de *actualizare* formală, considerând contemporaneitatea actului teatral asemenea unui flux cu statut de permanenţă. Spectacolul berlinez poate fi perceput, de aceea, ca un proces în desfăşurare, fără dimensiune temporală, a cărui corelaţionare cu elemente din mediul înconjurător se produce prin asimilarea acestora de contextul dramaturgic. „Ideea spaţialităţii" sunetelor, inteligent punctată de George Banu în discuţia amintită, îşi găseşte la Peter Stein un suport teatral cu numeroase implicaţii. Scenelor din interiorul casei Prozorov, acolo unde are loc fiecare act, le corespund cu concreteţe fenomene sonor-vizuale din natură, adecvate la specificul anotimpurilor, dar şi extinderi ale ceremonialului în prelungiri imaginate în afara acţiunii. Nu complementar însă, ci în strictă determinare de referenţialităţile din piesă. Ciripitul păsărelelor, vâjâitul viscolului, sirenele pompierilor sau fanfara militară, anunţând plecarea armatei din urbe, sunt componente integrate discursului spectacologic, îi tensionează şi pun în relief drame şi defulări dureroase care nu ocolesc emoţionalul. Conştiente că timpul lor s-a sfârşit, încetând să mai existe, cele trei surori, rostind cu disperare resemnată „La Moscova, la Moscova", îşi acceptă condiţia fără să se lamenteze. Pur şi simplu ele nu au alternative şi ca atare nici şanse de a opta. Nobleţea originii şi educaţia lor nu rimează cu apetitul pantagruelic de parvenire al Nataşei. Prin urmare, aflându-se la cheremul dorinţelor şi capriciilor dictatoriale ale cumnatei, nu le rămâne altceva de făcut decât să asiste neputincioase la ceea ce le rezervă destinul. Spre deosebire de personajele lui Abramov din *Fraţi şi surori*, care sunt angajate într-un travaliu continuu, terorizate de ideea că „din 1930 tot construim", eroii cehovieni se dovedesc a fi în majoritate pasivi, depăşiţi de orice schimbări, singura lor preocupare e să-şi contemple ruinarea vieţii. Paradoxul în spectacolul lui Peter Stein rezidă din faptul că existenţialul, indiferent de ce cantitate de tragism încorporează, este ţinut constant cu luciditate sub controlul elevat al esteticului, fiind supus conceptual rigorilor lui.

În comparaţie cu versiunea lui Stein, urmând la o distanţă de douăzeci şi patru de ani, aceea a lui Tompa Gabor (Teatrul Maghiar din Cluj) e o exorcizare de *mântuire* de utopie prin utopie. În lectura regizorală la *Trei surori* se face simţită o anume doză de violenţă, poate chiar de „autocruzime" faţă de sine a personajului, în paralel cu o desprindere tranşantă de misterul şi vibraţia poetică a textului. Maşa, Olga şi Irina reacţionează de obicei spontan, cu răbufniri fruste, dând senzaţia că sunt constrânse la un exerciţiu de viaţă cazonă. De aici apare dificultatea de a crea emoţie. Lucru pe care Tompa nici nu cred că a urmărit să-l demonstreze. El împinge situaţiile (de obicei repetitive, succedându-se ca un fel de „repetabilă povară") la limita absurdului, fiind limpede că au fost precedate de demolări lăuntrice răvăşitoare. Manechinul de croitorie, având drept veşmânt un veston care mă face să mă gândesc că a aparţinut generalului Prozorov, tatăl adesea evocat, tronează ca un totem în spaţiul scenic, cu semnificaţie de prefigurare simbolică a descendenţei unei familii ajunse în pragul destrămării. Personajele, din această perspectivă, par a fi scoase în *Trei surori* de sub imperativele raţionalului. Viaţa lor e una de imitaţie, anostă, în care expansiunea vulgarului şi brutalităţii primează. Falimentul emoţional rezultă dintr-o exacerbare programatică a grotescului în creionarea unor existenţe tulburi. Cuvântul *mântuire*, aşezat de Tompa la însăşi temelia solidului său spectacol, presupune pentru a avea obiect o poziţionare radicală a modului de deconspirare şi tratare a substanţei capodoperei lui Cehov.

De pe versantul pe care l-a cucerit şi-l stăpâneşte cu drepturi de monarh absolut, Silviu Purcărete, consecvent ideilor sale, creează, ca de fiecare dată, în *Povestea prinţesei deocheate* (scenariu inspirat din Sakura Hime Azuma Bunsho de Tsuruya Nanboku al IV-lea) la Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu, şi în *Richard al III-lea* la Metropolitan Theatre, Tokyo, un întreg sistem de semne prin care exprimă şi se exprimă. Cele două piese sunt descinse din epoci şi direcţii diferite. Prima e din perioada *edo*, aceea când teatrul kabuki e în ascensiune în Japonia, cea de a doua aparţine teatrului *elisabetan*, dominat magnific de Shakespeare. Ambele spectacole se revendică de la un imaginar dezlănţuit, transferă prin supradimensionare subiectul dramaturgic într-o zonă a fabulosului, concentrează în el, cu transparenţa şi pragmatismul unui marker, episoade de viaţă coşmareşti, vizând catharsisul, totul însă cu o logică a normalităţii, a plauzibilului cotidian, cu menţiunea că şi normalitatea şi plauzibilul aparţin unei lumi create şi nu reproduse. Hipercunoscuta imagine, constând în înşiruirea eroilor cu bastoane, pălării şi ochelari ca în pictura lui Pieter Bruegel cel Bătrân, *Parabola Orbilor*, utilizarea travestiului (personajele feminine sunt interpretate de actori şi viceversa) în punctarea ideii de dublu, apariţia insolită a saxofonului, eficient şi sugestiv „plimbat" săltăreţ printre interpreţi ş.a.m.d., sunt elemente prin care regizorul pune în mişcare o adevărată desfăşurare de forţe, disecând în profunzime, fără să evite grandoarea şi barochismul, imprevizibilitatea comportamentului uman. În *Danaidele* şi *Faust*, dar şi *D-ale carnavalului*, unde intră în scenă un camion, practic nu convenţionalitatea sau neconvenţionalitatea spaţiului de joc contează, ci reformularea lui la scară de concept.

În *Povestea prinţesei deocheate*, mostră de reinterpretare a teatrului kabuki, Purcărete oferă un ansamblu de jaloane atât pentru cei iniţiaţi în decodarea sistemului său de comunicare, cât şi pentru cei nefamiliarizaţi cu el, tentaţi adesea să-l considere derutant, dacă nu şi confuz. Arta sublimă a regizorului, conlucrând armonios pe text cu aceea a interpreţilor, cu decorul şi costumele lui Dragoş Buhagiar, cu muzica lui Vasile Şirli, structurează în perimetrul fiecărei secvenţe imagini vizuale şi sonore pe cât de expresive pe atât de rafinate. Miza nu este aducerea în prim-plan a temelor teatrului kabuki, nici experimentarea de limbaje exotice, multe şocante prin ineditul lor, ci asocierea acestora cu teme şi limbaje specifice româneşti, transfigurate într-o simbolistică autonomă şi originală. Rămâne agăţată de retină secvenţa alăturării miţoaselor (cojoacelor ciobăneşti) şi a delicatelor kimonouri japoneze. Aura de sacralitate pe care acestea o dobândesc într-un complex semiotic personalizat prin universalizare surmontează graniţele dintre două culturi diferite. În scenografia minimalistă a aceluiaşi inepuizabil Buhagiar, redusă la o sumă de pânze ce sugerează o încăpere cu pereţi din piatră brută, aluzie probabil la vestitul turn şi ororile sale, trupa japoneză, cu o distribuţie masculină şi în rolurile de femei, evoluează în *Richard al III-lea* cu o energie ce nu e străină de o anume ambiguitate asumată. Impresia că timpul este suspendat, oprit, deplasează conflictul, angoasant in extremis, cu recurenţă din exterior în interior. Fără o relevanţă neapărat importantă, deşi e totuşi de netrecut peste ea, o întrebare se impune, în ceea ce-l priveşte pe Richard, încă de la derularea primelor scene: este sau nu gay?! Există câteva premize, desigur, tuşate clar de Purcărete, care ar conduce şi spre o astfel de ipoteză. Am în vedere două-trei împrejurări când protagonistul (Kuranosuke Sasaki) se sărută cu unul dintre apropiaţi. Evident, cu acela care ia parte la abominabile sale nelegiuri. Dar ce nu e Richard? Ideea de teatru în teatru, prezentă în spectacol, îl plasează, de altfel, la nivel de conflict al sinelui cu sine, la frontiera dintre uman şi inuman. Replica de început a piesei, „azi iarna vrajbei noastre s-a schimbat", în viziunea lui Purcărete trădează o supralicitare a substraturilor obscure ale unui inconştient bolnav. Dar asta nu înseamnă câtuşi de puţin că este absolvit de crimele pe care le săvârşeşte în serie. Dimpotrivă, întoarcerea privirii către el însuşi face ca toţi cei din jur să devină egouri ale propriei nebunii. Văd aici un semnal de alarmă şi mai ales o provocare la reflecţie.


Kuranosuke Sasaki în *Richard al III-lea*


Ofelia Popii în *Povestea prinţesei deocheate*

Închei apăsând încă o dată pe elogiul ce i se cuvine lui Constantin Chiriac. Cu el nu e bine să te iei la trântă. Omul ăsta dacă îşi propune să mişte munţii din loc cu siguranţă că îi şi mişcă. „Puterea de a crede", genericul sub care s-a desfăşurat anul acesta platforma FITS, el a reuşit să o insufle întregii sale echipe, demonstrând că acolo unde există profesionalism şi pasiune totul este posibil.

PS: Anul acesta, la 5 aprilie, Silviu Purcărete a împlinit şaptezeci de ani. Mărturisesc că am luat cunoştinţă cu întârziere de evenimentul lui aniversar. Dar, şi aşa, mi se pare incredibil. Căci pentru mine marele creator rămâne pururi tânăr, ca şi arta sa. ❒

[signature]

Dana Oprica

Forumul Traducerile din clasicii umanității și educația interculturală

„Nimeni nu poate trăi fără prieteni, chiar dacă stăpânește toate bunurile lumii."
Aristotel

Aristotel spunea că, fără prieteni, omul nu poate atinge eudemonia, cea mai înaltă formă de bunăstare, ale cărei componente sunt caracterul uman și buna practică a sa, alături de variabilele externe precum sănătatea, bogăția și frumusețea. Prin urmare, eudemonia unei persoane include aspecte ca: virtutea sau excelența umană, starea de a fi iubit și aceea de a avea buni prieteni. Este cunoscut că prietenia se număra, pentru clasici, printre cele mai mari virtuți, că era un element esențial pentru plenitudinea sau fericirea în viață.

În China, ideile lui Aristotel au ajuns târziu, prin iezuiții misionari Matteo Ricci, Prospero Intorcetta, Ludovico Buglio, Girolamo Gravina ș.a., însă este știut că poporul chinez nu-și uită niciodată prietenii și, mai mult, și-i ține, în mod constant, alături. Un exemplu îl constituie forumul editurilor, organizat on-line, ca urmare a suspendării Târgului Internațional de Carte de la Beijing.

China și țările Europei Centrale și de Est se bucură de o profundă prietenie, având în spate o lungă istorie de schimburi și colaborări. În 2012, cooperarea editorială dintre China și țările Europei Centrale și de Est a fost lansată oficial, noua Asociație grupând case de editură din Albania, Bosnia și Herțegovina, Bulgaria, Cehia, Croația, Estonia, Grecia, Letonia, Lituania, Macedonia de Nord, Muntenegru, Polonia, România, Ungaria, Serbia, Slovacia și Slovenia. Anul 2019 a marcat sărbătorirea a 70 de ani de la fundarea Republicii Populare Chineze, dar și 70 de ani de la stabilirea de relații diplomatice între China și numeroase țări din Europa Centrală și de Est. Încă de la început, Asociația și-a propus ca schimburile de carte să crească, permițând ca întâlnirile multiculturale să găsească noi punți și curele de transmisie.


Jidi Majia

Interacțiunea dintre civilizații dezvăluie o diversitate multiculturală, care conduce spre interes reciproc și, ulterior, către o îmbogățire culturală, susținută de traduceri. Proiectul traducerilor din clasicii umanității a fost pus în practică ipso facto cu grijă, constituind responsabilități și misiuni comune ale scriitorilor, traducătorilor și editorilor, cu scopul cunoașterii interculturale și al comunicării între țări, al realizării unei educații interculturale solide.

Forumul de anul acesta a vizat, așadar, traducerile din clasicii umanității, baza cunoașterii reciproce a culturii și civilizației. Experți, studenți și membri ai Asociației au fost și sunt bineveniți să împărtășească propriile experiențe pentru a proiecta un viitor bazat pe înțelegere, pe toleranță și respect, derivate din cunoașterea fondului cultural.

Gazdele au invitat personalități de seamă care au vorbit despre relațiile diplomatice menținute de-a lungul anilor și despre importanța acestui forum care marchează colaborarea culturală. Au luat cuvântul: domnul *Xu Jianzhong*, președintele Asociației Edituri China –Țările din Europa Centrală și de Est și redactor-șef al Editurii Didactica Limbilor Străine; domnul *Yuan Jun*, vicepreședintele Universității de Limbi Străine din Beijing; doamna *Huo Yuzhen*, reprezentant al Ministerului Afacerilor Externe și reprezentant special al Cooperării între China și Țările Europei Centrale și de Est.

Rolul editurilor și al publicării cărților a fost evidențiat de domnul *Chen Yonggang*, vicepreședintele Casei Editoriale China Publishing Group, de domnul *Zheng Ke*, director general al Editurii Anhui, și de domnul *Jiang Shan*, director al China Intercontinental Press. Reprezentanții europeni, domnul *Andras Kocsis*, director general al Editurii Kossuth din Ungaria, domnul *Nove Cvetanoski*, director și redactor-șef al Editurii Litera Makedonika, din Macedonia de Nord, domnul *Costel Postolache*, președintele Editurii Integral din România, au vorbit despre un nou *Drum al mătăsii* care să fie încărcat de cărți, de cunoaștere, de experiențe pentru clădirea unui altfel de viitor. Traducătorii, cei care asigură platformele prin care se realizează schimburile culturale, au fost reprezentați de către domnul *Jidi Majia*, poet, membru al Asociației și vicepreședintele Uniunii Scriitorilor din China, domnul *Zhao Gang*, decanul Școlii de Limbi și Culturi Europene din cadrul Universității de Limbi Străine din Beijing, doamna *Luminița Bălan*, sinolog, director al Institutului Confucius din cadrul Universității din București, domnul *Xu Baofeng*, director al Proiectului Național CCTSS, decan al Academiei Belt and Road din cadrul Universității de Limbă și Cultură din Beijing, și de domnul *Iljaz Spahiu*, sinolog, directorul Asociației culturale Albania – China din Albania.


Zoom

În concluzie, menirea acestui forum a fost să afirme și să asigure continuitatea relațiilor de colaborare culturală și editorială dintre China și țările Europei Centrale și de Est, care se mențin grație actorilor principali: scriitori, traducători, editori, profesori, grație unui cadru instituțional creat și grație noilor media care fac ca celălalt să se afle la un ecran distanță. ❐

Adrian Lesenciuc

Forumul Online al Asociației Editoriale China-CEEC

China – Central and Eastern European Countries (CEEC) Publishing Association a luat naștere în data de 23 august 2018, în urma inițiativei premierului chinez Li Keqiang de extindere a cooperării China-CEEC din luna iulie a aceluiași an. La ceremonia de lansare organizată în clădirea Waiyan Press sau Foreign Language Teaching and Research Press (FLTRP), instituție datând din 1979, sub patronajul universității pekineze de studii culturale, Beijing Foreign Studies University, singura editură românească semnatară a actului de înființare a asociației editurilor din China și țările Europei Centrale și de Est a fost Libris Editorial, actualmente devenită Editura Creator. Am avut onoarea ca, în calitate de autor Libris Editorial și președinte al Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România, să particip la festivitatea de lansare a proiectului China-CEEC Publishing Association, alături de reprezentanți ai celorlalte țări incluse în proiectul lărgit 16+1, dar și alături de înalți reprezentanți diplomatici, printre care și E.S. dl. Basil Vasilică Constantinescu, Ambasador Extraordinar și Plenipotențiar al României în Republica Populară Chineză.

China-CEEC Publishing Association s-a extins și, în baza documentului *The Dubrovnik Guidelines for Cooperation Bewteen China and Central and Eastern European Countries* semnat în 12 aprilie 2019 de prim-miniștrii Chinei, Croației, Albaniei, Bosniei-Herțegovina, Bulgariei, Cehiei, Estoniei, Letoniei, Lituaniei, Muntenegrului, Macedoniei de Nord, Poloniei, Serbiei, Slovaciei, Sloveniei, Ungariei și, bineînțeles, al României, în prezența observatorilor din Austria, Belarus, Grecia, Elveția, Uniunea Europeană și Banca Europeană pentru Reconstrucție și Dezvoltare, în 2020 a fost organizat online forumul de dialog între reprezentanții celor, de acum, 17+1 țări participante în proiect. Documentul de referință al cooperării dintre China și statele Europei Centrale și de Est semnat la Dubrovnik includea explicit, la punctul nouă din cadrul capitolului 10 al versiunii finale, „People-to-people exchanges and cooperation", intenția de dezvoltare a China-CEEC Publishing Association: „Participanții interesați iau notă de rolul Asociației de Edituri China-CEEC și vor promova în continuare schimburile și colaborarea între instituțiile editoriale, sporind nivelul de cooperare". În ciuda vremurilor pandemice care au impus rediscutarea agendelor publice în ceea ce privește cooperarea culturală și diplomatică, China-CEEC Publishing Association a avut inițiativa menținerii contactului dintre principalii actori pe piața de carte din China și din țările Europei Centrale și de Est și a organizat, în data de 25 august 2020, un eveniment online intitulat *Forum on Translation of Humanities Classics and Mutual Learning Between Civilizations*, cu participanți din majoritatea țărilor semnatare ale documentelor de cooperare China-CEEC la nivel de prim-miniștri. Forumul a inclus o sesiune de deschidere, în cadrul căreia au fost prezentați invitații prezenți la sediul asociației și invitații online, respectiv în cadrul căreia au luat cuvântul domnii Xu Jianzhong, președintele China-CEEC Publishing Association (totodată director al editurii FLTRP), Yuan Jun, președintele Beijing Foreign Studies University și doamnele Qian Shuren, director în domeniul cooperării internaționale al Administation of Press and Publication, și Huo Yuzhen, reprezentant special al China-CEEC Cooperation din partea Ministerului Afacerilor Externe și fost ambasador al Republicii Populare Chineze în România.



Signing Ceremony

Dezbaterile în cadrul forumului s-au desfășurat pe două paneluri, ale căror teme au fost *Mutual Learning Between Civilizations: The Mission and Responsibility of Publishing*, respectiv *Translators: The Bridge of Cultural Exchanges*. În cadrul primului panel au fost expuse teme importante de reprezentanții unor grupuri editoriale din China, Ungaria, Macedonia de Nord și România (reprezentată de Costel Postolache, director al editurii Integral), iar în cadrul celui de-al doilea au luat cuvântul scriitori și traducători din China, România și Albania, printre care cunoscutul poet Jidi Majia, vicepreședinte al Asociației Scriitorilor din China, și sinologul Luminița Bălan, directorul Institutului Confucius din cadrul Universității din București. Am avut onoarea să particip la aceste dezbateri care au pus baza viitoarelor proiecte de cooperare în domeniul traducerilor din literaturile clasice chineză și ale țărilor din Europa Centrală și Est și am constatat cu bucurie că literatura română a făcut obiectul numeroaselor referiri la proiectele deja realizate. Spre exemplu, poetul Jidi Majia, prezent în paginile publicației *Contemporanul*, publicat la Editura Contemporanul (în traducerea sinologilor Adrian Daniel Lupeanu și Constantin Lupeanu) și laureat al Premiului de Excelență pentru Poezie al revistei *Contemporanul* decernat la Târgul Internațional Gaudeamus din 2016, nu a omis să menționeze două dintre proiectele sale de suflet: traducerile în limba chineză ale operelor lui Mihai Eminescu și Nichita Stănescu. M-am bucurat, de asemenea, că Brașovul este prezent – în primul rând prin intermediul Asociației Culturale Libris și al Editurii Creator/ Libris Editorial, dar și prin intermediul Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România – în dialogul cultural și diplomatic de foarte înaltă reprezentare, în cadrul unei asociații care a luat ființă și prin prezența unei edituri brașovene, Libris Editorial. ❐

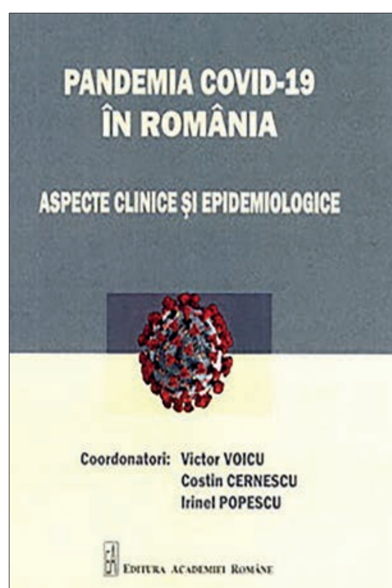
Contemporanul
fondat în 1881

ROMÂNIA CITEȘTE

www.contemporanul.ro

Noutăți editoriale

Pandemia COVID-19 în România. Aspecte clinice şi epidemiologice
Coordonatori: Victor Voicu, Costin Cernescu, Irinel Popescu
Editura Academiei Române



Afectarea complexă a organismului, la niveluri multiple, metodele de tratament care au fost validate de studii ştiinţifice, mijloacele de prevenţie care şi-au dovedit eficienţa şi multe alte aspecte îşi găsesc locul în paginile cărţii. Scopul final al acestui efort este ca specialiştii din linia întâi şi, prin ei, întreaga populaţie să beneficieze de progresele pe care ştiinţa este obligată să le facă într-un ritm extraordinar de rapid în această criză fără precedent.

Victor Voicu

Sorin Lavric
Defazarea sufletească şi alte eseuri
Editura Ideea europeană

Un text se defineşte prin dispoziţia pe care ai avut-o scriindu-l, adică prin emoţia iniţială care te-a împins să-l pui pe hârtie. Hotărâtoare nu e tehnica scrisului, acea îndemânare lexicală graţie căreia poţi aşeza cuvintele după reguli prozodice, ci emoţia de la început. Dacă ea se stinge, textul se



usucă şi moare. Eseurile de aici au sens numai în măsura în care emoţia din care s-au născut persistă în ele. Tristeţea filosofilor este că, preocupaţi cum sunt de sensuri logice, sunt incapabili să emane fluizi emotivi. Rezultatul e scrisul la rece: te aşezi la masă şi scrii, indiferent că ai sau nu poftă. Scrisul devine astfel o rutină ineptă. Şi chiar dacă se întâmplă să dai peste o expresie fericită, nu vei putea transmite nimic subliminal, nici un gust şi nici o tresărire, nici o sugestie şi nici o insinuare. Iar scrisul care nu provoacă ecouri recurente în mintea cititorului e inutil. Am ales în acest volum acele eseuri pe care le-am resimţit ca fiind purtătoare de condiţie afectivă.

Sorin Lavric

Mircea Platon
Deşcolarizarea României. Scopurile, cârtiţele şi arhitecţii reformei învăţământului românesc
Editura Ideea europeană

Northrop Frye, vorbind despre o „etică a schimbării”, atrăgea atenţia încă de la sfârşitul anilor ’60 – ani în care s-au extins la scară largă multe dintre experimentele şi ingineriile sociale importate şi în România după 1989 – asupra importanţei protejării continuităţilor structurale, a liniilor de forţă culturale ale unei societăţi: „Adevăratul fundament al acestui sentiment al continuităţii timpului era, cred, sentimentul continuităţii instituţiilor sociale. Secole la rând, omul occidental a fost sporit şi civilizat de instituţiile sale: doar continuitatea naţiunii, a bisericii, a clasei sale sociale, a partidului, a genealogiei sau a breslei sale dădea vieţii sale o dimensiune de mai mare importanţă. Pierderea încrederii în permanenţa acestor instituţii, sau, mai degrabă, în presupunerea că sunt cumva mai bune tocmai pentru că sunt permanente, a adus după sine o criză de stranie versatilitate. Nu e o criză politică sau intelectuală, sau religioasă: e toate aceste lucruri la un loc, o criză a spiritului. [...] Motorul continuităţii instituţiilor sociale este continuitatea cunoaşterii şi a procesului de învăţare şi, într-o epocă în care proiecţiile sociale nu se mai bucură de loialitatea nimănui, nu putem decât să ne întoarcem la



această sursă a lor”. Ceea ce a făcut procesul de reforme (structurale şi sistemice) ale învăţământului românesc a fost, într-o ţară zguduită din temelii ca România trecută printr-un comunism atroce pentru continuităţile istorice şi un post-comunism haotic şi iconoclast, tocmai să ne rupă legătura cu acea sursă a proiecţiilor sociale/ instituţiilor permanente care e continuitatea cunoaşterii şi a învăţării. Ne-a tăiat cu inconştienţă sau cu sadism, deci, cu perversitate, ultima şansă de a redeveni o societate normală.

Mircea Platon

Adresa redacţiei:
Asociaţia Contemporanul
Calea 13 Septembrie, nr. 13, Bucureşti, sector 5
cod: 050711
tel./fax: 4021 212 56 92; 4021 310 66 18
E-mail: office@contemporanul.ro;
contemporanul@yahoo.com

Abonamentele se pot face la sediul redacţiei, prin Compania Naţională „Poşta Română” S.A., Acta Legis SRL, S.C. Orion Press Impex 2000 SRL, S.C. Manpres Distribution SRL.

Revista este distribuită de Editura Maxim Concept şi poate fi cumpărată din magazinele InMedio, Relay. Se difuzează, de asemenea, şi în cadrul reţelei muzeale a Muzeului Municipiului Bucureşti.



Abonamente
România: 84 lei/an
Străinătate: 50 euro/an
Taxele de expediere sunt incluse.
Adresa poştală/ pentru corespondenţă:
Asociaţia Contemporanul
OP 22, CP 113, Sector 1, Bucureşti

Nr. 1-9/2020 ale revistei *Contemporanul. Ideea europeană* au apărut cu sprijinul financiar din Fondul recurent al Donatorilor – Academia Română



Suplimentul-revistă *Bucureşti în 5 minute* este realizat în parteneriat cu Primăria Capitalei prin Muzeul Municipiului Bucureşti



www.contemporanul.ro; www.ideeaeuropeana.ro; www.romaniaciteste.ro; www.europressgroup.ro.

Evidenţa informatizată a tirajelor şi produselor este realizată în sistemul internaţional GS1, administrat în România de GS1 România.
www.gs1.ro

Apare lunar 7 lei



